<36604388170011

NEUE
BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet

von

Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

ZWEIUNDZWANZIGSTER JAHRGANG 1868.

BERLIN.
Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hof-Musikhandlung.

INHALTS-VERZEICHNISS

des

XXII. Jahrganges

der

NEUEN

BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet

von

Gustav Bock.

Leitende Artikel.

Wissenschaftliche Abhandlungen, musikalische Skizzen etc.

Recensionen musikalischer Compositionen und Bücher.

Opern, Oratorien, Concerte, Matinéen und Soiréen.

Besprechung über die Aufführung derselben.

a. Oper und Ballet.

b. Concerte, Matinéen, Soiréen.

Correspondenzen.

Biographieen und Necrologe.

Feuilleton.

Journal-Revue.

Nachrichten.

Musikalisch-literarische Anzeigen.

Beilagen.

Nachstehend Genannte betheiligten sich durch ihre Mitarbeit und Beiträge an dieser Zeitung:

Hofkapellmeister Abt in Braunschweig, Dr. Adolph in Thorn, Schulrath Alberti, Dr. Alsleben, Dr. F. S. Bamberg in Paris, C. Banck in Dresden, Dr. Behr in Brüssel, Dr. Belani in Potsdam, F. Bendel, Bernhard in London, O. Blauhuth in Torgau, Eugen v. Blum in Breslau, F. M. Böhme in Dresden, C. Böhmer, Professor van Boom in Stockholm, Th. Bradzky, Schulvorsteher J. Braun in Görlitz, O. Braune in Halberstadt, C. Debroys van Bruyk in Wien, Budinsky in Memel, Hofkapellmeister v. Bülow in München, F. Bussler, L. Bussler, G. Carlberg, Aug. Conradi, A. v. Czeké in Paris, Dr. Heinrich Döring in Jena, Kapellmeister H. Dorn, Kapellmeister A. Dreyschock in Petersburg, L. Ehlert, H. Ehrlich, Eugen Eiserle in Wien, R. Eitner, Elmenreich in Stettin, Dr. G. Engel, Musikdirector Engel in Merseburg, L. Erk, H. Erler, A. Förster, Fretzdorff in Berlin, C. Fuchs, von Gaudy, Professor Flod. Geyer, Dr. Gläser in Braunschweig, C. Gollmick in Frankfurt a. M., W. v. Göthe in Wien, Organist Gottschalg in Tieffurth, C. G. P. Grädener in Hamburg, Dr. Grandaur in München, Granzin in Danzig, W. Grothe, Ferdinand Gumbert, Albert Hahn, Dr. Hahn, Dr. Hanslick in Wien, Carl Hauer jun., A. Haupt, Musikdirector Hauptner, Dr. Rudolf Hirsch in Wien, Musikdirector F. W. Jähns, G. Jansen, Superintendent Karsten in Züllichau, Musikdirector Ketschau in Erfurt, F. Kiel, Louis Kindscher in Köthen, Musikdirector W. Klingenberg in Görlitz, Louis Köhler in Königsberg, A. v. Kontski in Petersburg, C. Kossmaly in Stettin, O. Kraushaar in Cassel, Kapellmeister C. Krebs in Dresden, H. Krigar, F. Kroll, Dr. Krüger in Emden, Musikdirector Kündinger in Nürnberg, Hermann Küster, Musikdirector Kunkel in Frankfurt a. M., H. Kurth in Bremen, W. Lackowitz, Kapellmeister Langert in Trier, Professor O. Lange, Ferdinand Graf Laurenzin in Wien, Freiherr von Ledebur, Staatsrath W. v. Lenz in Petersburg, Dr. Liebel in Leipzig, Professor Lobe in Leipzig, Dr. Lobstein in Strassburg, Dr. A. Lorenz, Professor E. Mantius, N. F. Mark in London, F. W. Markull in Danzig, Professor A. B. Marx, H. Mendel, Dr. Mettenleiter in Regensburg, Dr. W. Mohr in Cöln, O. Mühlbrecht, Dr. M. Müller in Jena, Musikdirector Dr. Emil Naumann, C. v. Oertzen in Neu-Strelitz, Carl Otto in Leipzig, Dr. Faust Pachler in Wien, Heinrich Panofka in London, Ernst Pasqué in Darmstadt, C. Plato, R. Pohl in Weimar, Präger in London, Joachim Raff in Wiesbaden, A. Rée in Copenhagen, Hofkapellmeister Reiss in Cassel, August Reissmann, A. G. Ritter in Magdeburg, Concertmeister Ritter, Theodor Rode, Oberlehrer Rode in Erfurt, Eduard Rohde, von Ruff in München, Dr. Sailler in Graz, A. Salinger in Brüssel, Dr. Salomon in Stettin, Musikdirector J. Schäffer in Breslau, J. J. Schäublin, C. Schilling in Stuttgart, Schindler in Frankfurt a. M., Dr. J. Schladebach in Posen, Maurice Schlesinger in Stuttgart, Hofkapellmeister Aloys Schmitt in Schwerin, C. Schnabel in Breslau, G. Schneider, Geh. Hofrath L. Schneider in Potsdam, Dr. F. Schnell in Hannover, Kapellmeister Scholz in Mainz, Musikdirector Schreiber in Mühlhausen i. Th., O. K. F. Schulz in Prenzlau, Oberlehrer Schulze, L. Schumacher in Rostock, Dr. Schwarz, Schwiening in Friedland, J. Seiler in St. Mauritz, Musikdirector F. W. Sering in Barby, F. Singer in Pest, Professor Julius Stern, R. Sulzer in Bielefeld, O. Tiersch, Organist A. Todt in Stettin, Musikdirector H. Truhn, Pfarrer A. Tschirch in Guben, Tschirch in Liegnitz, H. Ulrich, H. Urban, Musikdirector Vierling, Julius Weise, Dr. Weisshaupt in Cassel, C. F. Weitzmann, J. Weyl in Wien, Kgl. Seminarinspector Fr. Witt in Regensburg, W. Wolf, Freiherr v. Wolzogen in Schwerin, Musikdirector R. Wüerst, M. Ziert in Gotha, Dr. Zopff in Leipzig.

Druck von F. C. Schmidt in Berlin, U. d. Linden 30.

XXII. Jahrgang № 1.

Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer.

1. Januar 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung
MAILAND J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |

Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Wahre und falsche Originalität.

Es kommt im Leben öfters vor, dass ein Mensch für originell gilt, dessen Gebahren, Gespräch und Lebensweise sich von denen anderer Menschen unterscheidet und dass er von vielen Leuten aus der Gesellschaft als eine besondere Persönlichkeit bewundert wird; er interessirt sie durch einzelne hingeworfene geistreiche Bemerkungen, durch Paradoxa, denen eine bedingte Wahrheit zu Grunde liegt — er überrascht sie durch brillante Einfälle — und sie preisen ihn daher als einen „originellen“, „höchst interessanten“ Mann; wogegen allerdings manche andere ihn für einen Gecken, für einen arroganten, eingebildeten Wichtig-Thuer erklären, der eigentlich in anständiger Gesellschaft gar nicht geduldet werden dürfte. Der Menschenkenner wird sich weder vom einen noch vom andern Urtheile bestimmen lassen. Er weiss, dass die Gesellschaft jetzt aus dreierlei Gruppen besteht; die eine, die „geistreiche“, will durchaus amüsirt sein, alles Aussergewöhnliche bietet ihr momentanen Reiz, und sie greift denn gierig nach Allem, was gerade neu und aussergewöhnlich ist; die zweite Gruppe, die „solide“. — dass Gott erbarm'! — will, dass Alles aussen fein säuberlich hergehe, vor Allem, dass Keiner durch geistige Vorzüge hervorrage; die Glieder dieser Gruppe gönnen zwar auch Einer dem Andern nichts, aber sie ertragen noch eher fremdes Glück, als fremdes Verdienst; sie erblicken in Jedem, der sich nicht dem althergebrachten Schlendrian unterwirft, einen Revolutionär, der die allgemeine Ruhe, die soliden Grundsätze bedroht. Die dritte Gruppe endlich, „die indifferente“ besteht aus jenen, welche vor Allem das schön und gut finden, was einmal „acceptirt“ ist; sie haben im verflossenen Jahre hohe Hüte getragen, sie tragen heute kleine — weil die Mode es so befahl, und sie würden morgen Pfauenschwänze an die Rockschösse stecken, sobald solche in der „guten Gesellschaft“ Aufnahme fänden, ihnen ist das ruhige Geniessen, wobei das eigene Urtheil gar nicht in Anspruch genommen wird, eine Hauptsache; diese Gruppe besteht eigentlich meistens aus den feinsten Leuten, und sie wird jenen „interessanten Mann“ preisen und liebenswürdig behandeln, wenn er sich lange in der Gunst der Tonangebenden, Geistreichen hält, sie wird ihn ignoriren und lächerlich finden, wenn das Urtheil der „Soliden“ die Oberhand behält. Der unabhängige Menschenkenner wird daher in derartigen Fällen vorsichtig zu Werke gehen, bevor er sein Urtheil feststellt; er wird vor Allem prüfen, was an diesem Manne Wahres, was Falsches ist: Findet er, dass sein Gebahren die äusserliche Kundgebung einer scharf ausgebildeten Individualität ist, dass sein Nichtbeachten der Form aus einem innerem geistigen Drange entspringt, der sich gegen Zwang des Hergebrachten sträubt, dass jene überraschenden Einfälle nicht bloss glänzende Redewendungen sind, sondern aus scharfer Beobachtungsgabe und wirklicher höherer Auffassung des Lebens entspringen — nun so wird er um des reicheren inneren Gehaltes willen die äusserlichen Sonderbarkeiten und Ueberspanntheiten sich gefallen lassen, und sie sogar gegen Angriffe einer siegreichen Majorität der oben beschriebenen „Soliden“ vertheidigen, selbst wenn er auch in seinem Innern von der Ueberzeugung durchdrungen ist, dass ein wahrhaft bedeutender Geist immer daran arbeitet, sich zu klären, Fremdartiges, Aeusserliches zu entfernen und sich zu einem Ganzen zu concentriren und seine Bedeutung in den Thaten, nicht im äusseren Gebahren zu documentiren. — Entdeckt er jedoch nach genauer Prüfung, dass die Oirginalität nur eine äusserliche, so zu sagen nur ein aus auffallenden Farben geschickt zusammengesetzter Anzug ist, dass die geistige Potenz des Mannes ihn gar nicht berechtigt, sich über die Form hinwegzusetzen, dann wird er solcher Charlatanerie entgegentreten, selbst wenn sie sich allgemeiner Beliebtheit erfreute.

Eine ähnliche Erscheinung bietet sich im neueren Kunstleben dar. Gar oft giebt es Componisten, die von einem

Theile des Publikums und der Musiker als höchst geistreich, interessant und originell gepriesen, von einem anderen als oberflächliche Talente, „die durch zugespitzte äusserliche Effecte blenden wollen, sonst aber jeder höheren Begabung und Berechtigung ermangeln", verfolgt und verketzert werden. Die grosse Masse — und sie wird auch hier von den feinen Leuten gebildet — bleibt indifferent, bis der Erfolg entschieden hat. Dieser bestimmt ihr Urtheil und ihre Haltung. Und leider sind gerade unter diesen die meisten „Mäcene" unserer Zeit zu finden. Die Race jener edlen, hochgebornen und reichen Beschützer der Tonkunst, die mit, durch Studium erlangter Kenntniss und mit gebildetstem Geschmacke ein eigenes Urtheil zu fällen im Stande waren, schwindet immer mehr — sie ist fast ausgestorben.

Der wahre Kunstkenner wird bei solchen Erscheinungen in der Musikwelt verfahren, wie jener Menschenkenner, er wird nur dem eigenen Urtheile, und vor Allem nur der gewissenhaften Prüfung trauen. Er wird jede Composition einer genauen Analyse unterwerfen, erwägen, welche Gedanken als wirklich selbstständig anzuerkennen sind, wie sie sich organisch entwickeln, ob zwischen den einzelnen Theilen innerer Zusammenhang und Einheitlichkeit vorherrsche, ob die Gedanken wirklich so bedeutend sind, dass sie zu einem Beseitigen der gewöhnlichen Form berechtigen, ob die Erfindung so reichhaltig und so überraschend ist, dass sie von hoher Begabung zeugt, und dass man sich um ihretwillen die Excentricitäten gefallen lassen muss. Sind diese Bedingungen erfüllt, denn wird er, selbst wenn in ihm die Ueberzeugung lebt, dass auch sehr grosse Gedanken sich in schöner, geregelter Form wiedergeben lassen, dennoch jene Erscheinung auf dem Gebiete des neueren Kunstlebens anerkennen, und sie gegen Angriffe Jener vertheidigen, die unter dem Panier des „Soliden" fechtend, lieber das Flache protegiren und anpreisen, als dass sie dem Geiste eines Neueren freie Bewegung gönnten.

Sobald er jedoch nach genauer Prüfung sich überzeugt hat, dass die Excentricität nicht aus der künstlerischen Richtung entspringt, die vielleicht eine falsche, aber doch eine geistige ist, sobald er festgestellt hat, dass nicht ein idealistischer Drang, sondern vor Allem die Sucht, originell zu erscheinen, als Hauptrichtung des Componisten bezeichnet werden kann — wie das festzustellen ist, soll später erklärt werden — dann wird jener Kenner das strengste, schonungslose Urtheil fällen, selbst wenn es einer momentanen Anschauung des grossen Publikums geradezu entgegen tritt. (Schluss folgt.)

Recensionen.

Der Selbstunterricht im Gesange. Eine Abhandlung in 19 Briefen, nebst Beispielen. Allen Gesangvereinen Deutschlands gewidmet von L. Rocke, Grossherz. Bad. Hofopernsänger. Heidelberg, 1866.

Dieses anspruchslos geschriebene Büchlein ist zunächst für männliche Dilettanten berechnet; natürlich enthält es auch Vieles, was sich die schönere Hälfte der singenden Welt *ad notam* nehmen kann. Und wenn es überhaupt möglich wäre, das Ziel zu erreichen, welches sich der Verfasser vorgesteckt „einen Menschen durch briefliche Unterweisung zum Sänger zu machen" so könnte das bei den mancherlei guten Eigenschaften dieses Lehrers vielleicht gelingen. Aber es giebt gewisse Sachen, welche nur *viva vox docet;* und dazu gehört das Singen. Nicht etwa als ob der Lehrer eine vortreffliche Stimme haben müsste, deren Vorklang dem Schüler idealistisch in die Ohren tönt und welcher er nur, wie die Heerde der Leithammelglocke, vertrauensduselig zu folgen braucht, um selber eine schöne Stimme zu erlangen . . . der Gesanglehrer hat zwar eine gesunde Stimme nöthig, eine Stimme frei von Gaumen-, Nasen- und Kehlklang; aber unerlässliche Forderung, nach dieser Richtung hin, bleibt immer: die Gabe der Nachahmung. Denn der Schüler hört sich nie selbst, aber er hört sich und seine Fehler, wenn der Lehrer im Stande ist, dieselben genau nachzumachen. Dieses, eins der Hauptrequisiten des Gesangunterrichts, geht bei dem Selbstunterricht verloren. Aber nicht nur das Nachmachen, auch das Vormachen ist wichtig. Und wie sich der Herr Verfasser des in Rede stehenden Buches drehen und wenden mag, um Alles klar darzulegen — — auf Seite 57 im 16. Briefe (überschrieben: *crescendo* und *decrescendo*. Moll), in dieser Stelle steckt des Pudels Kern: „ohne practische Ausführung, ich fühle es, kann ich mich schwer verständlich machen." Das gilt aber nicht bloss von dem hier besprochenen Gegenstande, nein! es gilt von Allem, was überhaupt specifisch gesanglich ist. Für den Nichtwisser und Nochnichtkönner bleibt jede Beschreibung dieses specifisch Gesanglichen ein blauer Dunst; während für den bereits Eingeweihten die Analyse dessen, was er schon längst auf andere practische Art gelernt, von grossem Interesse sein kann. Daher auch möchte ich dies Werkchen eher den Gesanglehrern als den Gesangschülern empfehlen. Es enthält sehr hübsche Details, welche auf gereifte Erfahrung und sichere Beobachtungsgabe basirt sind; die zweckmässig gewählten Notenbeispiele (Uebungen zur Geläufigkeit) bekunden gleichfalls den tüchtigen Practicus; die Reihenfolge der Lehrgegenstände ist vortrefflich geordnet: Haltung und Kleidung. — Athmen. — Eintheilung der Stimmen. Umfang. Register, Wechsel. — Ansatz. — Anschlag. — Vocalisation. — Offener und gedeckter Ansatz. — Doppellaute und Consonanten. — Zeit und Dauer des Singens. Solmisation. Grundlage der Geläufigkeit. — Uebung von 3 bis 8 Tönen. — Weitere Uebungen. — Portament. — *Staccato.* — Falset. — *Crescendo* und *decrescendo.* Moll.*) — Triller. Läufer. — Vorschläge, Nachschläge, Mordent. — Gesundheitslehre.

Mit Einem Wort: es ist für Männer eine kurzgefasste und doch vollständige Gesangsschule, welche jeder Lehrer benutzen und seinem Schüler (*mutatis mutandis* seiner Schülerin) in die Hand geben kann; was ihm dabei nicht passen sollte (z. B. die unten angeführte Mollscala), mag er *ad libitum* ändern — fehlen aber wird in der Hauptsache Nichts. Und so nehmen wir vom Verfasser mit achtungsvollem Grusse Abschied; konnte er auch seinen Zweck „Selbstunterricht" nicht erreichen, so hat er doch ein verdienstliches, sehr zu beachtendes Werkchen geschrieben, dem wir — wenn auch mit anderer Tendenz — grössere Verbreitung wünschen. Aber bei einer hoffentlich bald nöthigen zweiten Auflage müssen die 19 verschiedenen Unterschriften unter den 19 Briefen (Dein ergebener L. R. — dein zurückhaltender — dein vorsichtiger — dein wohlmeinender — und in dieser Weise neunzehnmal anders) nicht mehr existiren, denn das geht doch selbst für einen Tenorbuffo über den Spass!

Weniger Vortheilhaftes kann ich von einer anderen Gesanglehre „für Volksschulen, höhere Lehranstalten und Gesangvereine" berichten. Sie führt den Titel:

Practischer Unterricht im Chorgesange, von H. M. Schletterer, Kapellmeister in Augsburg. Nördlingen 1867.

Dergleichen Elementar-Singschulen existiren zum Ueberfluss, und Männer wie Nägeli, Breidenstein, Marx und Erk haben schon vollständig für den Bedarf gesorgt. Indessen

*) Die absteigende Mollscala zweifach dargestellt: *c h as g f es d c* und *c h as f g f es d c*, ist eine von den seltner vorkommenden Verirrungen, die dafür doppelt unangenehm berühren.

ist der Wunsch eines Lehrers verzeihlich, sein eigenes *opus* in den Händen seiner Schüler zu sehen. Jedes Gymnasium hat seine eigene lateinische Grammatik, sein eigenes *tirocinium;* die schönen Zeiten, als Bröder und Wenkh für ganz Deutschland ausreichten, sind längst vorüber . . . warum sollen wir uns jetzt im Gesanglichen beschränkt sehen? Also immer frisch neue Liederchen, gedruckt in diesem Jahr — und Schletterer's Compositionen sind nicht die schlechtesten. Desto trauriger sieht es in diesem Buche mit der Theorie aus. Wir wollen mit dem Verfasser nicht streiten, wenn er schon in der Vorrede auffallender Weise gebietet, den Vocal a, als den schwierigsten, zuletzt üben zu lassen, und wenn er später nochmals die Reihenfolge o—e—i—u—a anempfiehlt! — Das „Auswendiglernen" der Intervalle, z. B. Quarten: *c f, d g, e a* u. s. w. oder: *c f h e a d g c* und abwärts *c g d* u. s. w. ist mir gleichfalls unerklärlich geblieben. — Die Uebersetzung von diatonisch=natürlich und chromatisch=künstlich wird sich für „höhere Lehranstalten" auch nicht sehr zweckmässig erweisen. — Die Erklärung von Harmonie als „übersichtlicher Zusammenklang mehrerer Töne" steht gleichfalls auf schwachen Füssen. — Die Auseinandersetzung, dass man Triolen erhält, wenn ein grösserer Tonwerth anstatt in zwei in drei Theile getheilt wird (𝅗𝅥. = ♩. ♩. und 𝅗𝅥. = ♩ ♩ ♩) (Sind letztere Triolen?) ist unklar und nicht viel besser wie jene Erklärung, welche ich jüngst in einer musikalischen Elementarlehre gefunden habe: „Triolen sind drei Noten gleichen Werthes, von denen die erste accentuirt wird." Also

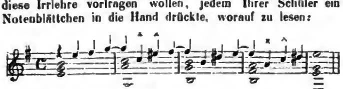
mag er's nur sagen, ich spiele ihm auf.

lauter Triolen!

Aber was wollen all' diese Sonnenflecken bedeuten gegen die Finsterniss, welche in der Lehre von den Intervallen und Accorden herrscht! Wie ist es denn möglich, den alten Sauerkohl immer wieder aufzuwärmen! Wie kann ein vernünftiger Lehrer so unbedingt auf die Bornirtheit seiner Schüler rechnen, und wie muss er nicht jeden Augenblick riskiren, durch eine ganz natürliche Querfrage schach und matt gesetzt zu werden! Als Proben der grenzenlosen Confusionen folgen hier drei von diesen Augsburger Confessionen:

1) Terzen giebt es drei: Grosse, kleine und verminderte.

Natürlich giebt es nur drei, denn so steht es ja im Albrechtsberger. Aber wie denn, Herr Kapellmeister Schletterer, wenn Jemand nun vor der Singstunde, in welcher Sie diese Irrlehre vortragen wollen, jedem Ihrer Schüler ein Notenblättchen in die Hand drückte, worauf zu lesen:



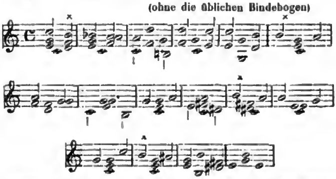
Werden die Knaben oder Jünglinge, nachdem ihnen die Existenz von nur dreierlei Terzen offenbart worden ist, nicht ganz verwundert fragen; was ist denn *c—eis* und *a—cicis*? Und muss der Lehrer dann nicht zugestehen, dass es auch übermässige Terzen giebt? Gut! Im nächsten Semester und in der nächsten Auflage des Schletterer'schen Lehrbuches wird proclamirt: es giebt vier verschiedene Terzen: grosse, kleine, verminderte und übermässige. Aber siehe da! zur selben Stunde, als dies neue Axiom in Augsburg verkündet ist, tritt so ein naseweiser Junge vor und fragt: Herr Kapellmeister, was ist denn *ces—eis*? Antwort: „Das ist gar nichts, denn es kann nie vorkommen." Und statt aller Entgegnung zieht der Scholar einen Zettel hervor, worauf Onkel Dorn geschrieben hatte:

Was werden wir nun thun, nachdem sich auch noch eine doppeltübermässige Terz als vorkommenkönnend erwiesen hat? Wer sich dafür interessirt, und ich wünschte, das thäte Jeder, der lehren und Lehrbücher schreiben will, der lese meine „Beiträge zur Intervallenlehre" in No. 12 und 13 der Berl. Mus.-Zeitung vom Jahr 1865, und er wird daraus erkennen, dass jedes Intervall fünf Abarten hat, dass aber nicht jeder Grundton dieselben fünf Abarten aufweisen kann, dass also z. B. *ces* fünf andere Sexten haben muss als *cis**), u. s. w.

2) Alle grossen und übermässigen Dissonanzen lösen sich aufwärts auf. Demnach drängt die grosse Septime (der Leiteton) zur nächst höheren Stufe.

Nun sehe man, wie in nachfolgendem Beispiel das h, „die grosse Septime, der Leiteton" nach oben drängt:

(ohne die üblichen Bindebogen)



Leiteton kann h in C-dur nur in einigen Fällen genannt werden, wenn man es wirklich nach oben führt; aber es braucht (vide obiges Beispiel) nicht immer dahin zu gehen; es kann sogar Leiteton sein, ohne desshalb nach oben gehn zu müssen, und es kann nach oben geführt werden, ohne Leiteton zu sein. Aber wozu überhaupt solche Specialitäten der Harmonielehre für Jungen, welche Notentreffen lernen sollen? Ich glaube berechtigt zu sein, hierüber ein Urtheil fällen zu dürfen, da ich nicht ohne Erfolg in Riga 10 Jahre hindurch an der Domschule und am Waisenhause Gesangunterricht ertheilt habe. Ja! es giebt gewisse Punkte der musikalischen Elementartheorie, in welchen ein Quintaner grade ebenso sicher sein muss, wie der gewiegteste Contrapunktist, oder (wie es im „Freischütz" heisst) „er trifft keine Klaue mehr". Aber was darüber ist, ist vom Uebel; und doppelt, wenn der Lehrer ein Feld berührt, auf welchem er selber nicht heimisch ist! Alle Schuldisciplin soll die gleichmässige Entfaltung der gesammten geistigen Kraft des Schülers bezwecken, und wenn die Geographiestunde zu Ende ist, und der Schüler hat darin nichts weiter als Geographie gelernt, so war die Stunde in jener Hinsicht verloren. Um aber die geistigen Kräfte des Schülers gleichmässig zu entwickeln, ist vor allen Dingen nöthig, dass der Lehrer in seinen Vorträgen sich der strengsten Logik befleissige; nur so kann er das Denkvermögen und den Verstand seiner jugendlichen Zuhörer schärfen — anderenfalls erschlafft er sie. Was nun in dieser Beziehung von Kapellmeister Schletterer geleistet wird, darüber erhalten wir weitere Aufklärung in Nachstehendem:

---

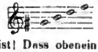
*) Nämlich Sexten von ces: klein, gross, übermässig, doppelt übermässig, dreifach übermässig (ces-aisis); Sexten von cis: übermässig, gross, klein, vermindert, doppelt vermindert (cis-ases)

3) Da der Nonenaccord in der Regel nur vierstimmig gebraucht wird, und in diesem Fall ihm denn gewöhnlich der Grundton fehlt, so besteht er — wenn er der Mollscala entstammt — aus kleiner Terz, verminderter Quinte und verminderter Septime und heisst dann: doppelt verminderter Septimenaccord.

Hiegegen wollen wir feierlich Protest einlegen.

a) Wenn der Nonenaccord überhaupt als selbstständiger Accord betrachtet wird, so entstand er doch durch Hinzufügung einer Terz über einem Septimenaccorde, aber dass dies der Dominantseptimenaccord sein muss, davon kann gar nicht die Rede sein. *C, es, g, h, d* ist grade ein ebenso berechtigtes harmonisches Gebild als *c, e, g, b, des*.

b) wenn der Nonenaccord z. B. *e, gis, h, d, f* nicht mehr fünfstimmig gebraucht wird, so können *ad libitum* Terz, Quint oder Septime, oder zwei von ihnen, oder alle drei Intervalle ausgelassen werden, ohne dass sein Wesentliches — die Entfernung der None vom Grundton — dadurch alterirt wird. Wenn aber die None nicht mehr drin steckt, und sie kann nur drin stecken, wenn der Grundton bleibt — so ist's mit dem Nonenaccord zu Ende. Wenn *gis, h, d, f* ein Nonenaccord mit ausgeschiedenem Grundton (also ohne None) wäre, so müsste auch *e, gis, h, d* ein Nonenaccord mit ausgeschiedener None, und *gis, h, d* ein Nonenaccord mit ausgeschiedenem Grundton und ausgeschiedener None sein.

c) um den Schüler aber vollständig zu verwirren, findet er auf derselben Seite 27 eine übersichtliche Tabelle für Bildung der leitereigenen Septimenaccorde in *dur* und *moll*, und da steht denn ganz gemüthlich auf der siebenten Stufe von A-moll  Nun soll man sagen, was eine Sache ist! Dass obenein dieser Accord der „doppelt verminderte“, nicht, wie alle Welt behauptet, der „verminderte“ Septimenaccord sein soll, ist neben den sonstigen alten Scharteken ein überraschendes *genus novum et inauditum*. Auf solche Weise finden wir in dem Buche Alles behandelt, was nicht rein gesanglicher Natur ist, und mit gerechtem Widerwillen muss man sich von dergleichen Schreibereien abwenden. [Es fehlte bloss noch, dass diese Elementartheorie bei einem Conservatorium eingeführt würde!] Herr Schletterer hat ganz hübsche Liederchen, ein- auch zweistimmige, für den Schulgesang geliefert — — weiter aber hätte er sich nicht versteigen sollen. *Non omnia possumus omnes*.

Gestatten Sie mir schliesslich noch, geehrter Redacteur, da sich's hier doch wieder um Theorie der Musik gehandelt hat, ein Wort der Entgegnung auf einen mich betreffenden Passus in No. 44 der Leipziger Allg. Musik-Zeitung. Dieselbe bringt einen interessanten Aufsatz von W. Rischbieter „zur Theorie der Musik“. Der Herr Verfasser führt zum Schluss die Worte an, welche ich neulich in einer Recension gebraucht habe, nämlich „wir warten noch auf den Messias, der nach naturgemässen Gesetzen die Regeln für die Harmonie feststellt“. Denn fügt er hinzu, dass dieser Messias bereits erschienen sei „in der Person des Thomaner Cantors, des Mus.-Dir. Hauptmann“.

à la bonne heure!
Wache in's Gewehr!
Kopf hoch gereckt!
Allen Respect

vor diesem Hauptmann! Aber wir beide bearbeiten ja ganz verschiedene Stoffe. Hauptmann verbannt aus seiner musikalischen Theorie alle Enharmonik, und ich kenne nur eine musikalische Kunst, welche — gestützt auf das enharmonische System — die grossen Werke geschaffen hat, für die wir alle schwärmen. Kann man denn in zwei ganz verschiedenen Disciplinen dieselben wirksamen Grundgesetze aufstellen? z. B. in Porzellanmalerei und Uhrmacherkunst? Was fängt der Uhrmacher mit dem naturgemässen Gesetz an „Gelb und Blau giebt Grün“? Mir klingt *Dfa* ewig wie ein Molldreiklang, ohne dass er die D-moll-Tonart zu bestimmen braucht; Hauptmann aber erklärt *Dfa* in D-moll als den Molldreiklang und in C-dur als einen verminderten Dreiklang. Er wird ganz gewiss — für eine der Enharmonik beraubte Musik — nach naturgemässen Gesetzen — Recht haben; aber, wenn ich eine seiner schönen Sonaten oder Lieder vortragen höre, so hat der Philosoph, der neue Theoretiker Hauptmann schreiend Unrecht, dagegen der Componist, der alte Practikus Hauptmann glänzend Recht behält. Und nur von solcher Musik, welche sich auf Enharmonik stützt, konnte die Rede sein. H. Dorn.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Boieldieu's „Johann von Paris“, seit Jahren von der Königlichen Oper nicht gegeben, trat vollständig neu einstudirt am zweiten Weihnachts-Feiertage vor uns hin und sah ein überfülltes Haus. Die Besetzung der reizenden Oper hatte — und wir gestehen aufrichtig, auch bei uns selbst — grosse Erwartungen erregt, die jedoch nur bedingungsweise erfüllt wurden. Es wird immer ersichtlicher, dass die moderne Oper — augenblicklich die auf den Bühnen entschieden herrschende Richtung — mit ihren zugespitzten Effecten, ihren herausfordernden athletischen Stimm-Forcetouren den Sinn für feinere und bescheidenere Tonmalerei, wie sie sich in „Johann von Paris“ so liebenswürdig offenbart, untergräbt. Es kostet selbst den Sängern, von welchen wir eine liebevolle Vertiefung in die Werke der ersten Meister gewohnt sind, Mühe, den gleichmässigen Tonklang, den die Grenzen der Anmuth nie überschreitenden sorgsamen Vortrag zu finden, ohne welche eine Musik wie die Boieldieu's oft ganz fremdartig klingt und in Folge dessen wirkungslos wird. Mit um so grösserem Lobe dürfen wir deshalb heute, die schon wegen ihres immensen Fleisses, hochachtbare Frau Harriers-Wippern nennen, welche als Prinzessin eine Leistung gab, die sie zu den Sängerinnen allerersten Ranges stellt. Eine so vollkommen künstlerische Abgewogenheit aller Details, die weise Oeconomie des Ton-Materials, die correcte und schwunghafte Coloratur, diese geschmackvollen Fiorituren und bei alledem den dennoch decenten und nirgends auf den Beifall des grossen urtheilslosen Haufens speculirenden Vortrag, haben wir der Künstlerin noch niemals nachrühmen können. Könnte Frau Harriers-Wippern — wozu wir ihr schon so oft gerathen — es über sich gewinnen, die grossen dramatischen Parthieen (Fidelio, Donna Anna, Valentine, Reche u. s. w.), für welche ihr doch ewig und immer die Begabung, also auch die Ueberzeugung der Zuhörer, mangelt, über Bord zu werfen und das Fach des leichten und Coloraturgesangs als ihr alleiniges zu cultiviren, sie würde bald als eine der bedeutendsten Gesangsgrössen Europas gefeiert werden. Die heutige Auftritts-Arie, von Anfang an in herrlicher Berechnung nicht mit ganzem vollen Ton gegeben, damit die späteren Fertigkeits-Stellen im Klange nicht zurückstehen, ebenso der Vers der Troubadour-Romanze, dürfen mit Recht meisterhaft genannt werden, und wir stimmten gern in den stürmischen Beifall des Publikums ein. Sehr lobenswerth sang Herr Belz den Seneschal; das schöne Organ, welches uns heute einen Umfang vom tiefen F bis zu dem über zwei Octaven höheren G hören liess, wurde nur in künstlerisch wohlthuender Weise gebraucht. Leider stand Herrn Belz der feine Humor im darstellenden Theile der Parthie nicht zu Gebote; es blieb Alles äusserlich,

in Anspruch nehmend, gedenken. Das erste derselben brachte nebst der lieblichen Ouverture Mendelssohn's zu der „Heimkehr aus der Fremde" und einigen anderen, die Ocean-Sinfonie von Rubinstein als Novität, und vermittelte so die Bekanntschaft mit einer der bedeutendsten Schöpfungen dieses uns besonders interessant gewordenen Künstlers. Das zweite dieser Concerte gewann eine besondere Anziehungskraft für das hiesige Publikum durch die Aufführung einer Sinfonie des artistischen Directors des Musikvereins, des Herrn Dr. Wilhelm Mayer, der, nachdem sich sein Künstlerberuf in kleineren, bisher nur allzuwenig bekannt gewordenen Schöpfungen bewährt hatte, nun zum ersten Male mit einem grösseren Werke vor die Oeffentlichkeit trat, welches sich eben so sehr durch poetische Stimmung und reiche, melodiöse Erfindung, wie durch klare und schöne Durchführung auszeichnet, und die schöpferische Begabung und tüchtige musikalische Bildung des Componisten offenbart. Es liegt uns sehr ferne, für heimische Kunstproducte um dieser ihrer Eigenschaft willen von Seite auswärtiger Kunstfreunde ein höheres Interesse in Anspruch zu nehmen, als denselben vermöge ihres Werthes gebührt, wir halten es aber anderseits für unsere Pflicht, die Aufmerksamkeit des sogenannten Auslandes auf jene heimischen Schöpfungen zu lenken, die wir eines Bekanntwerdens in weiteren Kreisen würdig erkennen. Das dritte Musikvereinsconcert brachte Beethoven's neunte Sinfonie, und sind wir dem Musikvereine zu Dank verpflichtet, dass er uns dieses hier schon seit einer langen Reihe von Jahren nicht mehr gehörte Werk, trotz der mannigfachen Bedenken und Schwierigkeiten, die sich einem solchen Unternehmen bei den hiesigen Verhältnissen entgegenstellen, wieder vorführte. Wenn wir uns gleich die Mängel der Aufführung nicht verhehlen, müssen wir dieselbe doch als eine ganz anständige und ehrenvolle bezeichnen. Endlich haben noch sowohl der akademische als der Männer-Gesangsverein ihre ersten Concerte gegeben, welche aber wegen der im Ganzen minder bedeutenden Programm-Nummern nur ein geringeres künstlerisches Interesse beanspruchen können, doch müssen wir namentlich vom akademischen Gesangsvereine die Präcision und feine Nuancirung seiner Leistungen rühmen.

Jena, 29. December.

Das hiesige Concertwesen, diese alleinige öffentliche Aeusserung des musikalischen Geistes, der in der Musenstadt waltet, da wir hier zu Lande der Oper, wohl des Theaters überhaupt entbehren, hat in gegenwärtiger Wintersaison seine Schwingen wiederum zu regen begonnen und ist — Dank den unermüdeten Sorgen und Streben der academischen Concertcommission, den Herren DD. Karl Gille und Ernst Naumann — bereits in sehr glücklicher Weise entfaltet. Das sehr empfängliche hiesige Publikum fühlt und weiss das, daher seine Theilnahme eine höchst lebendige. Wir heben das Beste aus dem schon Dargereichten hervor und werden eine reiche Nummerzahl zu bezeichnen haben. Unter den orchestralen Werken, die in den vier bis jetzt stattgehabten academischen Concerten geboten wurden, sind zu nennen: Gade's C-moll-Sinfonie (No. 1), die ganz noch das Gepräge der früheren originalen Arbeiten des Componisten: die ächt nordische Färbung trägt, strotzend von Kraft, frischer, drängender Phantasie und voll eigenthümlicher, markiger Melodik, ähnlich seinen „Ossiansklängen" während er später mehr Haydn's Schüler geworden ist. — Lässt der erste der beiden Sätze aus Franz Schubert's leider unvollendet gebliebenen Sinfonie (H-moll, nachgelassenes Werk) das Ringen der Seele nach Licht und Frieden in ergreifender Weise erkennen, so zeigt der andere die beruhigteren Wellen des, wiewohl vom Zweifel noch nicht ganz befreiten, Gemüths in sanft hinströmendem Flusse, den die nachzuckende innere Erregung nur auf Momente unterbricht. — Des Franzosen Charles Simon Catel (geb. 1773 zu l'Aigle, gest. zu Paris den 29. Nov. 1830) eben so feurige, als melodiöse Ouverture zu „Semiramide" (geschrieben 1799) gab überraschend kund, wie der Componist, was die Instrumentation betrifft, seiner Zeit weit vorausgeeilt ist. — Carl Stör's Festouverture, Es-dur (Manuscript), die den Cyclus eröffnete, darf als ein gut gedachtes, gründlich und geschickt gearbeitetes, sehr brav instrumentirtes und sinnig durchgeführtes Stück gelten Am sichersten und abgerundetsten lieleu unstreitig sämmtliche orchestrale Sätze aus, die das vierte Concert darreichte. Da war nur Ein Zug vollen, freudigen Lebens und Webens, der durch den ganzen Körper der Instrumente hindurchging und elektrisch sich der Versammlung mittheilte; auch meinen wir, der Dirigent, Dr. Naumann, habe kaum begeisterungsvoller und hingebender seines Amtes gewaltet, als an diesem genussreichen Abende. War's doch auch ein wahrer Blüthenduft des Schönen, der von allen Seiten zuströmte. Wir hörten eines der heiteren Kinder des zeugungsreichen Vaters Haydn in seiner Es-dur-Sinfonie (No. 1 der Breitkopf-Härtel'schen Ausgabe) zu uns reden. Grimm's Suite für Streichinstrumente (Op. 10) glänzt als ein, bei durchgehends strengem Festhalten an der gewählten canonischen Kunstform, in geistig freier Weise daherschreitendes, krystallhelles Werk. Hummel's bekanntes Septett kam zu durchaus vollendeter Ausführung durch die Weimarischen Künstler: Lassen, Meyer, Uschmann, Winkler, Wiesler, Friedrichs und Weber. Emil Naumann's, des Berliner Hofkirchenmusikers (von dem wir auch eine Ouverture zu „Loreley" besitzen), Sinfonie, D-dur (Manuscript) hat Kern, Seele und Geist vom Anfang bis zu Ende; Leben und Energie sieht ihr aus den Augen, aus allen Zügen und Mienen heraus, und die kunstgewandt sich entwickelnden, gar bedeutungsvollen Gedanken — wie gründlich und selbstbewusst, und doch wie ungesucht, wie natürlich und klar sind sie fort- und durchgesponnen; am einheitlichsten wohl der erste gluthreiche Satz. Hätte der Componist dem offenbar zu weit ausgedehnten Finale dasselbe reichhaltige Siegel aufgedrückt, wäre er seinem, anfangs muthig und entschlossen in's Auge gefassten Ziele, ohne Rückschau und Hinweis auf bereits erreichte Stadien unverrückten Blicks und rascher zugeschritten: das Ganze würde dann sicherlich an Wahrheit, wie an Wirkung gewonnen haben. Auch der an sich ganz vortreffliche, warmgefühlte Mittelsatz, der überdies die Kunst instrumentalen Verständnisses vorzugsweise an den Tag legt, leidet an einigen Längen. — A. Tottmann, dessen musikalische Conception in die tiefpoetische Dichtung „Dornröschen" von Jul Fürst mit grossem Glücke eingedrungen ist, lässt ferner auf Tüchtiges hoffen. — Reinecke's prächtige Ouverture zu „Dame Kobold" birgt eine Fülle kecken, jugendlichen Lebens, und in M. Bruch's „Schön Ellen" weht wahrhaft frische, die Brust erquickende Luft. Die Gesangskräfte, die in beiden letzteren Sachen mitwirkten: Frl. Laufer aus München, die Herren v. Wilde und Robinson aus Weimar, hatten am Gelingen des Ganzen denselben Antheil, wie die guteingeübten Chöre und das Orchester. — Einzelvorträge brachten an verschiedenen Concertabenden Frl. Clara Schmidt aus Leipzig, Frau Röske-Lund aus Stockholm, Herr v. Milde aus Weimar u. A. Jene eine künstlerisch sehr brav geschulte Altistin mit vollem Wohllaut der Stimme, wodurch sie einer Händel'schen Arie aus „Rinaldo" und der weihevollen Bach'schen Cantate „Schlage doch gewünschte Stunde" zu ihrem Rechte verhalf, wie denn auch ein Schubert'sches und ein Rubinstein'sches Lied herzandringend von ihr gesungen wurden. Den Gaben, die Frau Röske-Lund in der s. g. Briefarie der Donna Anna aus „Don Juan", in einer Verdi'schen Arie und zwei schwedischen Liedern allseitig meisterhaft

uns bot, wohnte viel hinreissendes, zum Theil echt dramatisches Leben inne. Wir möchten die bedeutende Künslerin wohl einmal von der Bühne herab hören, wie wir ihren Gatten, den Kammermusikus Lund, einen Meister seines Instruments, wohl noch einmal das Händel'sche Oboeconcert (comp. 1703) und die elegischen Schumann'schen Romanzen für Oboe möchten vortragen hören. Doch auch nach Mozart's, von den Herren Wehrle und Meyer aus Weimar äusserst wacker und elegant gespieltem Concert für Violine und Bratsche könnte Einem ein abermaliges Verlangen ankommen, wie man denn Lassen's, von Herrn v. Milde wunderschön gesungene, vom Componisten selbst accompagnirte, tiefgefühlte vier Lieder: „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht", „Vöglein, wohin so schnell", „Ich hatte einst ein schönes Vaterland" und „Der Hidalgo" oft und öfter vernehmen möchte. Anerkennung auch dem Vortrage von drei reizenden Cornelius'schen Duetten durch Frl. Laufer und Herrn v. Milde. — Frl. Mehlig, Hofpianistin aus Stuttgart, diese gebildete, geschmackvolle Spielerin, bei welcher Kraft und Zartheit in ergänzendem Vereine sich beisammen finden, brachte uns Schumann's A-moll-Concert auf's Würdigste zu Gehör. Liszt's sehr eigenthümlicher Mephisto-Walzer sagte dagegen ihrer Individualität weniger zu, während eine vorausgegangene Chopin'sche Etude sie wieder vollkommen in ihrem Fahrwasser antraf. — Willkommen dürfte das vom 13jährigen Violinspieler Henry Herold aus London (Massart's in Paris Schüler) veranstaltete Concert geheissen werden. Scheitert — was wir nicht fürchten — dieser liebenswürdige Künstlerknabe nicht an der Klippe dünkelhafter Selbstüberschätzung, sondern bethätigt er sich durch unablässiges Ringen nach den Höhen seiner Kunst als einen wirklich Auserwählten, so wird er unfehlbar zu ihnen emporsteigen. Als würdiger Theil des interessanten Ganzen dürften mehrere, von dem unter der sorgsamen Leitung des Stadtcantors Herrn Stegmann stehenden gemischten Chore ganz exact vorgetragene Gesangpiecen gelten. — Des Herrn Professor Müller-Hartung aus Weimar stark besetzter Kirchenchor führte, unter seines verdienten Vorstehers überaus umsichtiger Direction, in der Universitätskirche am Nachmittage der Todtenfeier mehrere geistliche Gesänge älterer und neuerer Meister auf. Eingedrungensein in den Geist und Charakter dieser trefflichen, zum grossen Theil das Gemüth mächtig erfassenden Werke (von Palestrina, Sacchi, Bach, Jomelli, Grell, Mozart, Mendelssohn, Liszt, Meissner (Stade), Müller-Hartung), vollkommene Präcision, feinste Nüancirung, eine Würde und ein Schwung des Vortrags, welche für die gewiegte Durchbildung dieses vorzüglichen Sängerchors hinreichend sprechen, kennzeichneten die erhebenden Leistungen, die dem Ernste des Tages angemessenen, feierlichen Ausdruck verliehen. — Voraussichtlich wird, was von Musikgenüssen in den nächsten Wochen noch zu erwarten steht, das Seinige gleichfalls beitragen, den Winter der Natur, durch den Blumenschmuck des ewigen Frühlings der Kunst uns zu erheitern und zu verschönern. Dr. M.-M.

Wien, 28. December.

—W.— Trotz fast frühlingsmässiger Pracht sämmtlicher Weihnachtsfeiertage war die Schaar der Kunstfreunde doch mehr als hinreichend die Räume des Burgtheaters zu füllen, wo nach alter frommer Sitte Haydn's „Schöpfung", an beiden Festtagen um die Mittagsstunde mit solenner Besetzung, zur Aufführung kam. Fräulein von Murska und die Hofopernsänger Walter und Dr. Schmid sangen mit bewährter Kunstvollendung die Soli und das, dem edlen Zwecke gemäss, von Mitgliedern der Hofkapelle, des Hofopern- und Burgtheaters, so wie von geschätzten Dilettantenkräften verstärkte Orchester erprobte auch dieses Mal seinen seit vielen Jahren mit Ehren erworbenen guten Ruf. Nicht minder wirksam entfaltete der aus den verschiedenen Convicten rekrutirte Knabenchor und der aus Künstlern und Kunstfreunden bestehende imposante Männerchor siegreiche Kraft und nach jeder der drei Abtheilungen lohnte stürmischer Beifall die allseitig vortrefflich gelungenen Leistungen. Fräulein von Murska sang mit sichtlicher Lust und Liebe die herrlichen Arien, ihr wundervolles Organ übt ein so wohlthuendes als freudiges Gefühl auf die Zuhörer aus. Herr Walter, trefflich disponirt, sang seinen Part mit rühmlicher Mässigung und echt lyrischer Zartheit. Dr. Schmid brachte vorzugsweise in den Recitativen die seltene Kraft seiner schönen Bassstimme zur vollen Geltung. Herr Kapellmeister Dessoff stand mit längst bewährter Meisterschaft am Dirigentenpulte, und somit war die Production an beiden Festtagen gleich würdig des erhabenen Meisterwerkes. — Joachim's Abschiedsconcert, Sonntag den 22. d. im grossen Redoutensaale, bot dem überaus zahlreich versammelten Publikum eine Fülle von aussergewöhnlichen Kunstgenüssen. Im Vortrage des Violineoncertes eigener Composition, fand der unvergleichliche Virtuose zahllose Gelegenheiten seine brillante Technik zu bekunden, besonders im Finale. Der erste Satz trägt den Charakter einer Sinfonie, deren Grundgedanken die Violine in stets variirter Form und mit geschmackvoller Fioritur wiederbringt, während der zweite Satz im Rhythmus eines Trauermarsches gehalten, unstreitig am wirksamsten ist. So beifällig Joachim's Composition aufgenommen wurde, war doch sein Vortrag des sechsten Concertes von Spohr der Glanzpunkt seiner diesmaligen Leistung und langanhaltender, stürmischer Beifall lohnte den eminenten Künstler. „Ossians letzter Gesang", eine dramatisch-musikalische Scene, von dem derzeit in Wien lebenden französischen Tondichter Theodor Gouvy, für Bariton und Orchester componirt, sprach trotz der etwas gedehnten Exposition und der Langathmigkeit seiner drei Theile ziemlich gut an. Herr Dr. Krückl, der die nicht sehr dankbare Baritonparthie sang, erntete für gemüthvollen Vortrag und weise Mässigung seines schönen, aber in der Tiefe nicht immer rein klingenden Organes, verdienten Beifall. Beethoven's Violineoncert, welches Joachim mit unnachahmlicher Virtuosität und Grazie spielt, bildete den Schluss der in allen ihren Theilen gelungenen Akademie. Joachim wird in Wien allezeit ein sehr dankbares Publikum finden. — Das zweite Concert des blinden Pianisten Labor, erfreute sich reichlichen Besuches. Der Künstler spielte Beethoven's B-dur-Sonate mit wahrer Kunstbegeisterung und erntete für diese ausgezeichnete Leistung und den vollendeten Vortrag mehrerer brillanter Tonstücke von Schubert, Schumann und Chopin, wohlverdienten Beifall. Fräulein Freitag, eine vielversprechende Kunstnovize, unterstützte den Concertgeber durch allerliebsten Vortrag bekannter Lieder von Mendelssohn und Abt. — Im Hauptsaale des neuen Gymnasiums gab die Singakademie unter Chormeister Weinwurm's Leitung ihre erste diesjährige Production. Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" wurde in würdigster Weise gegeben; unter den Solisten excellirten Fräulein Schmieler, die Herren Prihoda und Krückl, die Chöre hielten sich musterhaft und auch des trefflichen Pianisten Lorenz meisterhafte Begleitung trug wesentlich zum günstigsten Erfolge des Ganzen bei. Die erste Abtheilung brachte Chöre von Brahms, Hiller und Bargiel und Mendelssohn's achtstimmiges „Heilig"; Fräulein Treinl, eine noch jugendliche Dilettantin mit schöner Stimme, sang einige weltliche Lieder, und einige Clavierpiecen von Brahms mit bekannter Virtuosität vorgetragen, erfreuten sich reger Anerkennung. — Mit dem am 26. v. Mts. gegebenen vierten Concerte der Philharmoniker, fand der erste Cyclus dieser so beliebten Productionen seinen Abschluss. Die D-dur-Sinfonie von Mozart (ohne Menuett) kam in trefflicher

Weise zur Ausführung und wie gewöhnlich leisteten die Streicher Vorzügliches. Herr Rubinstein, ein Schüler des Wiener Conservatoriums und Namensvetter des bekannten Componisten und Claviervirtuosen, spielte die Wanderer-Fantasie von Schubert mit Geschmack und Schwung; seine physische Kraft schien noch am Schlusse der Production völlig ungeschwächt. Beethoven's Coriolan-Ouverture wollte nicht recht munden, die Aufführung war überdies schleppend. Auch Schumann's prachtvolle D-moll-Sinfonie hat man von denselben Kräften schon viel lebensfrischer gehört als diesmal. Es schien zum Schlusse der Akademie, die obendrein sehr gut besucht war, ein kunstfeindlicher Kobold sein Spiel zu treiben, bald kixte eine Trompete, bald liess sich ein vorlautes Fagott vernehmen und endlich verlöschten kurz vor dem Schlussaccorde sämmtliche Gasflammen im Saale, was natürlich grosse Heiterkeit erregte. — Maestro Salvi wird binnen einigen Tagen Wien verlassen, um auf seinem Gute bei Monza in Italien dem Vernehmen nach eine Oper zu componiren. Fräulein Bertha Ehnn trifft am 1. Jänner 1868 hier ein um ihr Engagement an hiesiger Hofopernbühne anzutreten.

Journal-Revue

Ausser der Leipz. Allg. Mus.-Ztg., die den Schluss der Besprechung von Jahn's Mozart 2. Auflage bringt, ist uns kein Journal zugekommen.

Nachrichten.

Berlin. Unsere Primadonna Frau Lucca hat bei ihrem 1. Auftreten am 18. v. Mts. in Petersburg einen grossartigen Erfolg gehabt; sie wurde nicht weniger als 22 Mal gerufen.

— Anton Rubinstein's erstes Concert findet den 11. d. M. im Saale der Singacademie statt. Der geniale Tonkünstler, welcher auf seiner Concert-Tournée überall wahre Triumphe erzielte, wird in diesem Concert aus dem reichen Schatz der Piano-Literatur die bedeutendsten Werke zur Aufführung bringen.

Breslau. Die übliche Weihnachts-Aufführung der Singacademie unter Leitung des Königl. Musikdirectors Herrn Schaeffer fand am 19. Decbr. mit nachstehendem Programm statt: „Nun freu't euch, liebe Christen g'mein" von Joh. Eccard, Chor aus dem unvollendeten Oratorium „Christus" von Mendelssohn, Alt-Arie aus der ersten Weihnachtscantate von S. Bach, 2 Weihnachtslieder „Joseph, lieber Joseph mein", Melodie aus dem 14ten Jahrhundert, vierstimmig gesetzt von Bodenschatz (1608) und „Stille Nacht" von Mich. Haydn, Festgesang a capella (sechsstimmig) von J. Eccard „Maria wallt zum Heiligthum", „Salve Regina" von Giuseppe Bernarbel, „Ave Maria" von Mendelssohn und Cantate am letzten Sonntag des Jahres von S. Bach.

— 1. Soirée des Florentiner Quartettvereins: Mozart's Quartett D-moll, Beethoven's B-dur (Op. 130), Haydn's Serenade und Teufelssonate von Tartini. 2. Soirée: Quartett in D-moll von Schubert, Ciaconne von Vitali, Variationen von Schumann, Scherzo von Cherubini und Quartett Es-dur (Op. 127) von Beethoven. —

Cöln. Herr Kapellmeister Hiller ist vom Grossherzog von Sachsen-Weimar zum Ritter erster Abtheilung des Hausordens vom weissen Falken ernannt worden.

— Dem Pianisten Rudorff, Lehrer am hiesigen Conservatorium, ist das Prädicat Professor verliehen worden.

Darmstadt. Flotow's seit 11 Jahren hier nicht gegebene Oper „Indra" erschien wieder auf dem Repertoir und zwar mit günstigem Erfolge. Die Aufführung war eine treffliche.

Dresden. In dem zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs veranstalteten Concerte der vereinigten Musikchöre, welches ein sehr gewähltes Programm bot, wurde zum ersten Male W. Westmeyer's Vision Napoleons I. auf St. Helena vorgeführt, wofür bekanntlich der Kaiser Napoleon bei Annahme der Dedication dem Componisten die grosse goldene Kaisermedaille verliehen hat. Der Componist, welcher sonst die conservative Richtung in der Musik vertritt, hat sich darin zum ersten Male auf die Bahn Berlioz-Liszt begeben, indem er zu dieser Musik ein Programm entworfen, das uns in poetischer Weise einen visionären Gedankengang des grossen Kriegsheros vorführt, der sich ungefähr in folgende Worte kurz fassen liesse: „Abend ist's. Vertieft in trübes Sinnen sitzt der Kaiser einsam auf seinem Lieblingsplatze zu St. Helena. Sein Geist blickt zurück; die Bilder aus der grossen Vergangenheit des Ruhmes, des Glanzes und der Macht gehen an seiner Seele vorüber. Es treten vor seinen Geist seine Mutter, sein Sohn; die Schaaren seiner getreuen Krieger ziehen vorüber. Endlich lichtet sich sein Sinn vor der Stimme seines Genius: Du hast die Weltgeschichte in neue Bahnen gelenkt etc., aber dein Geschlecht wird nicht untergehen, sondern im neuen Glanze fortbestehen." Der Componist hat den kühnen grossen Vorwurf mit Phantasie erfasst und ausgeführt. In breiter Ouverturenform schmiegt sich die Musik mit originalem und getreuem Ausdrucke und doch mit maassvoller Malerei dem Programme an. Die Einleitung wirkt mit dramatischem Colorite, die rührende Bittklage des Königs von Rom tritt ergreifend hervor, der Schluss ist brillant und effectvoll in Instrumentation und Erfindung, und selbst der Geistermarsch überschreitet nicht die Grenzen des Wohlklanges. Das Werk wurde brav executirt und mit lebhafter Theilnahme gehört.

Frankfurt a. M. Im Concert des Herrn Professor Mulder kamen u. A. nachstehende Werke zur Aufführung: Psalm von Marcello, Arien aus „Stabat mater" u. „Semiramis" von Rossini, Ave Marie von Cherubini und Arie mit Chor aus „Armida" von Gluck.

Hannover. Shakespeare's „Julius Cäsar" ist hier mit der vollständigen Musik Bülow's gegeben worden.

Prag. Im böhmischen Theater kam eine komische Oper „Im Brunnen" vom Professor Blodek mit Erfolg zur Aufführung.

Wien. Concert des Pianisten Herrn v. Zarzycki: Clavier-Concert und Polonaise, mit Orchester von Zarzycki, Präludium und Fuge von Bach—Liszt, Clavierstücke von Schumann und Chopin etc.

Wiesbaden. Gounod's „Romeo und Julie" ist hier in Scene gegangen. Der Erfolg war nicht günstiger als anderwärts, trotz dem die Ausführenden grosses Lob verdienen.

— Am 22. December starb hier im 42. Lebensjahre der Intendant der Königl. Schauspiele Hermann v. Bequignolles.

Brüssel. 1 Symphonie-Concert der „Société Royal de la grande harmonie" unter Mitwirkung des Pianisten Brassin: Ouverture zur Oper „Hamlet" von Stadtfeld, Clavierconcert No 1 (G-moll) von Mendelssohn, Arie aus „Semiramis" von Rossini, Scherzo aus der 8ten Symphonie von F. Lachner, Türkischer Marsch von Mozart, Rapsodies hongroises von Liszt etc.

London. Hier hat sich wieder eine neue Musik-Gesellschaft gebildet, die Pembroka Choral Society, deren erstes Concert bereits stattgefunden hat, in welchem Händel's „Judas Maccabäus" zur Aufführung gelangte. In einem der letzten Krystall-Palast-Concerte hat sich eine Clavierspielerin, Miss Amy Coyne, Schülerin von Hiller in Cöln, mit Glück hören lassen.

— Das abgebrannte Opernhaus Her Majesty's Theater wird von seinem gegenwärtigen Besitzer Earl of Dudley im prachtvollen Style wieder aufgebaut werden.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Nova-Sendung No. 1.

von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. Bock). Königl. Hof-Musikhandlung in Berlin.

	Thlr.	Sgr.
Boom, J. v. Op. 64. Grand Capriccio p. le Piano	1	—
— Op. 74. Quatrième Impromptu pour le Piano	—	25
— Op. 75. Cinquième Impromptu pour le Piano	—	20
— Op. 82. Le Désir, Impromptu, quasi fantasia p. le Piano	—	15
Bratfisch, C. Zwei Märsche für das Pianoforte. No. 1. Branka-Marsch, No. 2. Steinmetz-Marsch	—	10
Dressel, R. Op. 5. Trois Romances sans paroles. No. I. 12½, No. II. 10, No. III.	—	10
Franke, H. Op. 16. Zum Vorspielen 20 kleine charakteristische Tonbilder in sehr leichter Spielart, H. I—IV. à	—	15
— Op. 17. Au bord de la fontaine, Morceau caractéristique pour le Piano	—	15
Günther, Jules de. Rêverie pour le Piano	—	12½
Gung'l, Josef. Op. 222. Visionen, Walzer für Orchester	2	25
— Derselbe für Pianoforte zu 2 Hden.	—	15
— Derselbe für Pianoforte zu 4 Hden.	—	20
— Op. 223. Die Bayadere, Polka für Pianoforte	—	7½
— Op. 224. Deutscher Muth, Marsch, und **Hundt, A.**, Op. 13, Blaubart-Polka für Orchester	2	—
— Op. 224. Deutscher Muth, Marsch für Pianoforte	—	7½
Kücken, F. Wiegenlied, „Schlaf in guter Ruh"	—	7½
Lange, G. Op. 45. Langage d'amour, Tonstück für Pianoforte	—	12½
Leutner, Alb. Hochzeits-Polonaise für Orchester	1	17½
— Op. 53. Louisen-Polka-Mazurka	—	10
— Op. 55. Staberle-Polka	—	7½
— Op. 56. Pomona-Galopp	—	7½
Lorenz, Dr. Albert. „Wie es euch gefällt." Drei Stücke für Pianoforte	—	7½
Lorenz, Fr. Albert. Op. 227. Berliner Feuerwehr-Marsch für Pianoforte	—	7½
Marchesi, S. C. Un Sogno, Romanze für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	10
Offenbach, J. Potpourri aus Pariser Leben für Pianoforte zu 4 Hden. arr. v. Brissler	—	27½
— Die Grossherzogin von Gerolstein, Buffo-Oper in 3 Acten. Clavierauszug mit deutsch. u. franz. Text . . netto	4	—
do. ohne Text in Form eines Potpourri	—	25
Skuhersky, F. Z. Op. 16. Studien für die Orgel	—	25
Taubert, W. Op. 36. Ouverture zur Oper „Blaubart"	2	—
Trehde. Op. 99. „Du bist wie eine Blume", Lied von Kücken für Pianoforte übertragen	—	22½
— Op. 100. „Der Erlkönig" von F. Schubert für Pianoforte übertragen	—	20
Walther, C. Lundby-Marsch für Pianoforte	—	7½

Collection des oeuvres classiques et modernes.

Beethoven's sämmtliche Sonaten für das Pianoforte zu zwei Händen. Neue revidirte Ausgabe von Fr. Brissler, compl. in 2 Bänden gr. Format . . . netto 3 Thlr.

— Op. 22. Sonate B-dur	6 Bg.
— Op. 81. Sonate Es-dur	4½ „
— Op. 90. Sonate E-moll	4 „
— Op. 101. Sonate A-dur	4½ „
— Op. 106. Sonate B-dur für das Hammer-Clavier	11 „
— Op. 109. Sonate E-dur	4½ „
— Op. 110 Sonate As-dur	4½ „
— Op. 111. Sonate C-moll	5½ „
— 3 Sonaten, componirt im 11. Lebensjahre. No. 1 Es-dur	2½ „
No 2 F-moll	2½ „
No. 3 D-dur	3½ „
— Leichte Sonate C-dur	2 „
— 2 leichte Sonaten. No. 1 G-dur	1 „
No. 2 F-dur	1½ „
Carafa. Ainostri gemili, Duett für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianoforte	2 „
Haydn, Jos. Streich-Quartette, für Violine und Piano av. v. A. Grünwald Op. 11, II. III. (Op 33 No. 2, 3, 5)	21 „

Compositionen

von

ANTON RUBINSTEIN

aus dem Verlage von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. BOCK)

Königl. Hofmusikhandlung in Berlin und Posen.

	Thlr.	Sgr.
Op. 14. **„Le Bal"**. Fantaisie en dix Numéros . . . compl.	4	15
Derselbe in einzelnen Nummern:		
No. 1. Impatience	—	17½
- 2. Polonaise	—	22½
- 3. Contredanse	—	27½
- 4. Valse	—	25
- 5. Intermezzo	—	15
- 6. Polka	—	15
- 7. Polka-Mazourka	—	17½
- 8. Mazourka	—	12½
No. 9. Galop	—	17½
- 10. Le Rève	—	20
Op. 45. **3me. Concert (G-dur)**	2	5
Barcarolle No. 4 (G-dur)	—	15
Deux Mélodies	—	12½
Ouverture de l'opéra „Dimitri Donskoi". für Orchester. Partitur	1	15
Orchesterstimmen	3	20
Arrangement für Pfte. zu 4 Händen	1	10
do. für Pfte. zu 2 Händen	—	22½

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

daher ohne rechte Wirkung. Herr Wachtel, welcher für die Parthie des Johann so reich begabt worden, hat uns eben nur stimmlich befriedigt, alles Andere entsprach durchaus nicht dem Styl der Musik. Nicht allein, dass Herr Wachtel nicht vollkommen Herr der Parthie war, sein Gesang im Ganzen erschien viel zu compact, zu loslegerisch, zu aufdringlich, zu sehr aus dem Rahmen des Bildes tretend. So zeigte sich namentlich die Auftritts-Arie als ein Muster, wie sie nicht gesungen werden soll, in dem überjagten Tempo, welches keine Figur deutlich hervortreten liess, in dem Hauen und Hacken der Töne, in dem keineswegs liebenswürdigen, unprinzlichen Benehmen. Die lautlose Stille welche trotz dem zum Schlusse herausgeschmetterten hohen H der dankbaren, sonst nicht umzubringenden Arie folgte, möge Herrn Wachtel bewiesen haben, dass er sich diesmal auf entschieden falschem Wege befand, dass er eine Leistung bot, welche durchaus unter seinem Rufe steht. Im Verlaufe der Vorstellung gab Herr Wachtel allerdings viel Besseres, namentlich in der Arie und dem Duett des zweiten Acts. Der im Stimm-Material so herrlich ausgestattete Künstler, welchen wir erst neulich als Faust in der Gounod'schen Oper so sehr loben konnten, wird hoffentlich bald Gelegenheit haben, die Scharte des „Johann von Paris" durch eine neue gute Leistung auszuwetzen. — Der Olivier des Fräulein Grün zeigte sich gewandt und anmuthig, jedoch auch gesanglich nicht tadelfrei, besonders in den kleineren Figuren; auch das Colorit des Troubadour-Verses war ein viel zu wenig weiches, der Vortrag nicht flüssig genug. Tüchtig in Gesang und Spiel gaben Herr Bost und Fräulein Frieb den Wirth und seine Tochter. Herr Radecke leitete das musikalische Ensemble, welches jedoch in dem ersten, allerdings schwierig auszuführenden Finale sicherer werden muss, umsichtig. Die Scenerie des bewährten Herrn Hein war eine dem Auge gefällige, dass die beiden Acte der kleinen Oper durch einen sehr grossen Zwischenact getrennt wurden, so dass das Ganze zwei und eine halbe Stunde dauerte, kann der Wirksamkeit des Werkes nicht förderlich sein. — Am ersten Feiertage wurde Auber's hier sehr schön ausgestatteter „Feensee" gegeben; am 28. Gluck's „Iphigenia in Aulis" mit Frau Harriers-Wippern, Frau Jachmann, Herrn Niemann, welcher auf Wunsch des Intendanten von Dresden herüberkam und an drei Abenden singen wird, und Herrn Betz. — Am 29. „Die Favorite" mit Fräulein Ferlesi, Schülerin der Madame Viardot, als Leonore. Was die Oper selbst betrifft, so haben wir uns über dieselbe erst neulich, bei Gelegenheit ihrer Darstellung von den Italienern im Victoria-Theater, ausgesprochen; sie gehört zu den wenig beliebten Werken und gewann nur in Roger's bester Wirkungszeit durch die allerdings vollendete Leistung des Künstlers eine gewisse Bedeutung. Wir haben es also heute nicht mehr mit der Oper selbst, sondern nur mit der Aufführung zu thun; dieselbe war eben auch nicht angethan, grosses Interesse zu erwecken. Fräulein Ferlesi, deren Mezzo-Sopran in keinen Regionen der Töne die für das Theater nöthige Kraft oder Fülle hat, wird keinesfalls in Parthieen wirken können, die Leidenschaft oder auch nur dramatische Gestaltung beanspruchen. Alle Accente sind äusserlich und deshalb matt, der Gesang im Ganzen erscheint wie ein perpetuelles Halbdunkel. Hatte sich diese Ansicht während der ersten beiden Acte ganz klar herausgestellt, so waren wir nur noch auf die Arie im dritten Act begierig, um das technisch Gelernte zu hören, doch auch nach dieser Richtung ging der Gesang des Fräulein Ferlesi nicht über das von einer guten Dilettantin zu Leistende hinaus; die Cadenzen, meist für eine kraftvolle Tiefe berechnet, machten keinen Effect, die Wiederholung des E-dur-Allegro wurde fortgelassen, wahrscheinlich, weil der Stimme die Ausdauer fehlte, was freilich schon in den hochliegenden und deshalb anstrengenden Finales des zweiten und dritten Acts bemerkbar war. Für welche Gattung von Parthieen Fräulein Ferlesi sich bestimmt hat, ist uns nach der heutigen Leistung nicht einleuchtend; für Sopran-Parthieen fehlt der Stimme die Möglichkeit, in den Tönen über F hinaus länger zu verweilen; für Parthieen wie Fides, Azucena geht ihr die Kraft in der tiefen Lage ab. Das Publikum verhielt sich der Debütantin gegenüber ziemlich passiv. Herr Woworsky gab sich mit dem Fernando alle Mühe, die Parthie geht jedoch in den letzten Acten über seine Kräfte; und zu oft tritt die gute Intention im Kampfe mit den versagenden Mitteln vor uns. Sehr hübsch sang Herr Betz den Alfons, doch auch sein schönes und markiges Organ erschien stellenweise angegriffen. Herr Fricke, Balthasar, gab nur Lobenswerthes. In einem eingelegten Pas de deux hatten wir Gelegenheit, die Tänzerin Fräulein David zu bewundern, eine reizende Miniatur - Sylphe mit glänzender Technik und überaus graziösem elastischen Wesen.

d. R.

Correspondenzen.

Paris, 28. December

Das Theatre lyrique überbietet sich an Novitäten. Wenn auch die Majorität derselben keines dauernden Erfolges sich zu rühmen vermag, so findet sich doch darunter hie und da eine edlere Perle. Als solche darf die neue vieractige Oper Bizet's „La jolie fille de Perth" (Text von Saint Georges und Adenis), welche vorgestern daselbst zur ersten Aufführung gelangte, bezeichnet werden. Es ist dies die Schöpfung einer gereifteren, künstlerischen Kraft, welche, wenn sie auch nicht berufen ist, selbstständige Bahnen zu wandeln und eine neue Richtung zu begründen, doch mit Erfolg den Fortschritten der Kunst Rechnung getragen, und sich geistige Nahrung in den besseren Werken anderer Meister geholt. Das eigenste Verdienst dieses Componisten, des Autors der „Pêcheurs de Perles" beruht in den allerdings mehr äusserlichen Geschicklichkeiten der kunstgerechten Handhabung musikalischer Formenbildung, ferner in einer feingegliederten Instrumentation, und in geschmackvoller äusserer Anordnung. Bei einem dergestalt organisirten, mehr reflectirenden, als producirenden Geiste sind Assimiliationen mit anderen, bereits bekannten Werken beinahe unvermeidlich. So nähert sich Bizet in melodischer Hinsicht vielfach der bisher in Paris so verketzerten „unendlichen Melodie" Wagner's, es dem letzteren bezüglich der Vermeidung des alten Opern-Arien-Wesens, und der Anwendung nicht präcisirter Abschlüsse nachthuend, — dies allerdings unter den Einschränkungen, welche der formeller gebildete französische Geschmack auferlegt — Ein madrigalartiges Quartett im ersten Acte erinnert an das bekannte Quartett in Verdi's „Rigoletto". Ebenso ist eine Scene des dritten Actes jenem Auftritte nachgebildet, wo Rigoletto zum Scheine lachend, aber innerlich von Schmerz erfüllt, seine Tochter sucht. Im zweiten Acte, welcher übrigens musikalisch der reichhaltigste ist, begegnen wir auch einer Serenade, die sich an eine ähnliche in „Lalla-Roukh" formell anlehnt. Die den vielen italienischen Wahnsinnsscenen nachgebildete Arie im vierten Acte, obwohl der von den Textverfassern vorgezeichneten, doch allzu abgenutzten Situation gut angepasst, hätten wir gerne erlassen. Ein gesungener Wahnsinn erscheint uns eben so unnatürlich, als eine Sterbearie, und es erzeugt stets ein peinliches Gefühl, wenn wir die Bühne in ein Krankenzimmer verwandelt sehen. Ein schottischer Tanz, welcher wiederholt wurde, ist der einzige Moment, welcher musika-

lisch daran erinnert, dass die Handlung in Schottland vorgeht, eine Handlung, welche darin besteht, dass eine junge Braut, durch Verkettung der Umstände fälschlich beschuldigt wird, ein Liebesverhältniss mit einem schottischen Grossen zu unterhalten, was sich endlich, nach Duell-Forderung, und geheiltem Wahnsinn, zur Zufriedenheit Aller aufklärt. Die Oper fand im Ganzen eine sehr freundliche Aufnahme, wozu auch das Ensemble der Herren Massy, Lutz, Barré und Wartel, und des Frl. Ducasse beitrug — Am selbigen Abende fand im Théâtre des Menus Plaisirs auch die erste Aufführung von Offenbach's „Genevieve de Brabant" statt, von welcher Oper wir für diesmal nur den äusseren Erfolg constatiren können, und eine nähere Besprechung vorbehalten. Wenn der erste Act etwas an leicht zu vermeidenden Tänzen litt, so brach sich dagegen im zweiten Acte die ganze Kraft Offenbach'scher musikalischer Komik siegreich Bahn; namentlich war das Entrée der beiden Gensd'armen Graboye und Pilon (dargestellt von Ginet und Gabel) von unwiderstehlicher Wirkung. Auch eine Tyrolienne, gesungen von der Familie Martens, erhielt stürmischen Beifall. Frau Brigny-Varnly that sich bestens hervor. Ausstattung und Scenirung liessen nichts zu wünschen übrig. Der Erfolg schien auch diesmal unzertrennlich von dem Namen Offenbach's, als des Hauptvertreters eines selbst in dem ernsten Deutschland nunmehr Mode gewordenen Musik-Genre's. — Als demnächst im Théâtre lyrique in Scene gehend können wir annonciren die 4actige Opera-legende „Timbre d'argent" von Jules Barbier und Michel Carré, Musik von Saint-Saëns, mit den Damen Schröder, Irma-Marie und Zina Mérante, und den Herren Puget und Tery in den Hauptrollen Ein Prolog geht der Ouverture voraus. Ferner werden ein neapolitanisches Lied, ein Lügner-Chor und mehrere Tanz-Arien von nahe eingeweihter Seite schon im Voraus gepriesen. — Aus dem vorigen Sonntag stattgehabten achten Concert populaire sei erwähnt, dass Robert Schumann's B-dur-Symphonie auch hier eine unerwartet freundliche Aufnahme gefunden hat, und dass wir dem letzterer Zeit beurkundeten energischen Vorgehen Pasdeloup's bereits eine nicht zu unterschätzende Wandelung in den musikalischen Gewohnheiten der Pariser verdanken. Im selbigen Concerte spielte der Pianist Theodor Ritter Mendelssohn's G-moll-Concert mit jener künstlerischen Mässigung und feinen Detail-Zeichnung, wie solche bei unserm weltstürmenden Pianistengeschlechte immer seltener wird, und was wir deshalb als besonderes Verdienst anerkennen wollen. Ritter's bei alledem sehr beseelter Vortrag fand rauschenden Beifall. Im morgigen Concert gelangt zur Aufführung: Ouverture zu „Athalie" von Mendelssohn, Pastoral-Symphonie von Beethoven, Adagio aus der Ocean-Symphonie von Anton Rubinstein, Intermezzo von Lachner und Propheten-Ouverture von Meyerbeer. — Auch der Pariser musikalische Verlag nimmt sich immer mehr der classischen Werke Deutschlands an; so publicirt so eben die bekannte thätige Verlagshandlung von Alphonse Leduc als Novität: 6 Romances sans Paroles für Pianoforte, Oeuvre Posthume von Felix Mendelssohn-Bartholdy, Op. 102, in eleganter und ebenso correcter Ausstattung. Derselbe Verleger, welcher sich dieses Manuscript mit ungewöhnlichen Kosten zugeeignet, verspricht noch andere Werke aus dem Nachlasse Mendelssohn's.

A. v. Cz

Bremen, 27. December.

—K— Der Engel'sche Gesangverein führte am 12. d. Schumann's „Paradies und Peri" mit befriedigendem Erfolge auf und rechtfertigte das immer mehr sich steigernde Interesse des Publikums. Das noch junge Kunstinstitut hat sich vorzugsweise die Aufgabe gestellt, Werke neuerer Tonmeister zu Gehör zu bringen, und in dieser Weise eine Lücke in unserem Musikleben auszufüllen, da unsere Singacademie noch immer die seit ihrer Begründung von dem seligen Riem festgestellte Tendenz verfolgt, nur den ganz classischen Werken Sorgfalt zu widmen, und wenn sie einmal irgend ein (kleineres) neueres Werk vorführt, so zu sagen durchfühlen lässt, dass sie nur ein Zugeständniss gewährt, und das Neue als Nebensache betrachtet Der Engel'sche Verein widmet sich seiner Aufgabe mit voller Hingebung und löset sie auch in gesanglicher Hinsicht immer vollkommen; und wer da weiss, welche Anforderungen unsere neueren Meister an die Chöre stellen, und wie viel schwieriger sie schreiben als die alten Classiker Händel, Haydn, Mozart, der wird den Fleiss und die Ausdauer des erwähnten Vereins würdigen und anerkennen. Die Singakademie hat sich unter ihrem unermüdlichen vortrefflichen Dirigenten Reinthaler das Verdienst erworben, dass sie die Matthäus-Passion mehrere Male in imposanter Weise zur Aufführung brachte; jedoch ist zu bemerken, dass die achtstimmigen Chöre durch das fast riesenhafte Orchester gar oft verdeckt wurden und nur die Soli und Recitative einen Genuss boten, dass endlich der Chor a capella: „Wenn ich einmal soll scheiden" immer die höchste Wirkung erzielte. Kehren wir zu „Paradies und Peri" von Schumann zurück. Das Oratorium ist freilich schon durch die textliche Basis ein mehr lyrisches als episches, und vermag daher kaum die Aufmerksamkeit des Publikums einen ganzen Abend hindurch in gleichem Maasse zu fesseln; aber es enthält grosse Schönheiten und der Engel'sche Verein hat sich durch dessen Vorführung ein grosses Verdienst erworben. Die Soli wurden von Fräulein Asminde Ubrich aus Hannover (Sopran), Herrn Garso, Tenoristen unserer Bühne, mit grossem Beifalle ausgeführt; weniger gefiel die Altistin Fräulein Lentje aus Hannover; die Basspartie sang einer unserer Musikfreunde mit anerkennenswerther Sicherheit und feinem Verständnisse. Die Chöre gingen vortrefflich. ☛ Am 30. veranstaltet die Singakademie unter Reinthaler's Leitung ein geistliches Concert im Dome, in welchem u. A. Bach's „Gottes Zeit" und Reinthaler's „125. Psalm" zur Aufführung kommen. — Im Theater wird Wagner's „Rienzi" vorbereitet.

Graz, 18. December.

S. Die Concertsaison ward in glänzender Weise eröffnet und hat uns schon des Trefflichen viel gebracht. Haben wir ja als erstes Concert das des Pianisten Rubinstein zu verzeichnen, in dem uns, sowie in dem auf seiner Rückreise vom Süden veranstalteten zweiten, Gelegenheit gegeben wurde, zugleich den originellen Tondichter und den unübertrefflichen, genialen Pianisten zu bewundern. Dass auch der äussere Erfolg ein sehr grosser war, dürfen wir, um dem musikliebenden Publikum gerecht zu werden, nicht unerwähnt lassen. — Ihm folgte das Künstlerpaar Brahms und Joachim. In ersterem begrüssten wir einen uns seit seinem vorjährigen Hiersein liebgewordenen Künstler mit lebhafter Freude; durch das Auftreten des Letzteren ward uns Gelegenheit, die langersehnte Bekanntschaft mit dem Violin-Heros der Gegenwart zu machen. Hätte schon jede einzelne dieser Persönlichkeiten hinreichend Anziehendes gehabt, so musste das seltene Zusammenwirken solcher Künstler ein vielfach erhöhtes Interesse erwecken. Die einzelnen Nummern des Programms aufzuzählen, kann ich mir erlassen, indem ich nur erwähne, dass dieselben eine Fülle des Gediegenen und Interessanten darboten, recht geeignet, das echt deutsche, tiefinnerste Streben und Schaffen der beiden Künstler im vollsten Maasse zu offenbaren. — Uebergehend zu den heimischen Leistungen, müssen wir vor Allem der Concerte des Musikvereins, von denen bis nun drei stattgefunden haben, als zunächst unser Interesse

XXII. Jahrgang № 2.

Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer.

8. Januar 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Wahre und falsche Originalität.

(Schluss)

Die meisten Compositionen der neueren Tondichter beurkunden ein Streben, in allen Einzelheiten originell zu sein; es ist nicht mehr, wie in den Werken der classischen Periode, der Bau des Ganzen, in dem sich der Geist des Tondichters kundgiebt; es ist nicht mehr die organische Entwicklung des Themas (an das sich bei Beethoven manchmal ein Nebenthema anschliesst und mitentwickelt), in welcher sich die Eigenthümlichkeit des Componisten zeigt; es ist vielmehr eine auffallende Sorgfalt in Ausbildung des Nebensächlichen, über welches manchmal sogar die Hauptsache vernachlässigt wird, ein Suchen nach neuen Zusammenstellungen, ein Experimentiren mit neuen Effecten. Diese letzteren haben besonders in der Harmonie, in der Rhythmik ein weites Feld; dann kommen die breiten melodischen Phrasen; endlich fehlt es nicht an Versuchen, die thematische Durchführung gänzlich zu beseitigen und melodische oder harmonische Gruppen aneinander zu fügen, die nach Unterbrechungen ohne eigentliche Vermittlung wiederkehren. Die contrapunktischen Experimente sind die seltensten, weil hier unwandelbare, der Willkühr sich entziehende Gesetze massgebend sind; die Fuge unterliegt heute in der Hauptsache denselben Bedingungen, unter welchen sie vor hundert Jahren componirt, entstanden und beurtheilt worden ist; wer vermag jedoch heute eine Norm aufzustellen für die Sonate, für die Symphonie oder gar für ein Instrumental-Concert?

Es ist für den Beurtheiler heute nicht mehr leicht, zu entscheiden, wo er es mit wahrer Originalität zu thun hat, und wo nicht. Er muss mit gutem Willen und mit Geduld an die Prüfung gehen; er muss von allen ästhetischen Principien und Voraussetzungen absehen und nur die musikalischen Gesetze im Auge behalten; er darf vor Allem nicht den Massstab der classischen Periode in Anwendung bringen. Er darf nicht den Geist im Grossen suchen wollen, muss aber das Geistreiche zu schätzen wissen; er darf nicht von der jetzigen Periode jene grossen selbstschöpferischen Genies verlangen, die in ihrer Grösse, in ihrer Eigenthümlichkeit immer erkennbar waren und sind, und doch in **jeder** Form, selbst wenn sie von der überlieferten nicht abwichen, Neues schufen; er muss es aber dankbar anerkennen, wenn ein Tondichter jetzt aus den vorhandenen Mitteln sich eine eigenthümliche Ausdrucksweise bildet, sei es in der Harmonie, in der Melodie, in der Rhythmik, in der Instrumentation, in der Declamation, und diese erdachte eigenthümliche Ausdrucksweise in bestimmter Richtung zur Geltung bringt; er (d. i. der Beurtheiler) muss sich dann klar vorstellen, dass eine solche Ausdrucksweise nicht das Erzeugniss einer reichen musikalischen Phantasie ist, der immer neue Ideen zufliessen, dass sie vielmehr das Erzeugniss jenes Nachdenkens ist, das nicht immer selbstständig schafft, sondern zusammensetzt; dass diese Ausdrucksweise daher, eben weil sie immer dieselbe eigenthümliche bleibt, zwar im Anfange neu, aber zuletzt bei öfterem Hören mehr als Manier erscheint, dass sie aber nichtsdestoweniger mit künstlerischem Sinne und in edler Richtung gehandhabt, doch manches Schöne und hoch Interessante zu bieten vermag; und er wird dann in seiner Prüfung mit Sicherheit vorgehen, d. h. mit dem Bewusstsein, dass er eben das Schöne sucht, gleichviel auf welcher Seite es sich ihm bietet; die Unfehlbarkeit des Urtheils wird Niemand weder beanspruchen noch verlangen, der da weiss, wie in der Kunst die individuellen Anschauungen mancherlei Einflüssen der Erziehung, der Geistesrichtung selbst gewissen socialen Strömungen unterworfen sind, von denen kein Mensch sich befreien kann.

Bei der Prüfung gewisser harmonischer und rhythmischer Eigenthümlichkeiten kommt es unserer Ueberzeugung nach vor Allem darauf an, dass man feststelle, inwiefern

sie wirklich von organischer Nothwendigkeit sind, d. h. ob sie mit dem musikalischen Grundgedanken so innig verwebt sind, dass derselbe ohne sie nicht gut existiren kann, dass der musikalische Inhalt von der Ausdrucksweise, von der Form, in welcher er geboten wird, durchaus abhängt. Ist nun der musikalische Grundgedanke ein bedeutender, so dass er auch ohne die harmonischen Wendungen oder besondere rhythmische Verrückungen und Vorhalte schön genannt werden kann — wie dies bei Schumann fast immer der Fall ist — oder entsteht, wie manchmal in Chopin's Etuden und Nocturnen, aus den ungewöhnlichen harmonischen Wendungen ein eigenthümlicher, fast melodischer Reiz, so ist der Werth und die Bedeutung der originellen Form festgestellt, und vollgültig. Ist dagegen der Grundgedanke ein unbedeutender, der nur durch pikante harmonische oder rhythmische Zuthaten einigermassen „interessant" originell erscheint, dann birgt er eine falsche Originalität. Es ist ein lohnendes Unternehmen, den Grundgedanken mancher Symphonie, manchen Phantasiestückes von Schumann so zu sagen von allem Schmucke zu entkleiden, ihn blos mit den natürlichsten Accorden zu begleiten; manches wird selbstverständlich etwas von seinem Reize einbüssen, aber die grosse Mehrzahl wird auch im natürlichen Gewande herrlich erscheinen, ja als ob die ursprüngliche Schönheit des Gedankens durch das vielgefaltete Gewand der Harmonie zu sehr verhüllt wäre, und als ob sie im schwankenden Gange der rhythmischen Verschiebungen sich eher unvortheilhaft zeigte, als ob diese oder jene Melodie entschieden gewonnen hätte, wenn sie ganz einfach dargestellt wurde, ohne alle weitere „eigenthümliche" Zuthat.

Es ist nicht zu leugnen, dass Schumann durch die, seiner künstlerischen Individualität entspringenden, rhythmischen und harmonischen ungewöhnlichen, manchmal etwas excentrischen Wendungen, den ersten Impuls gegeben hat zu jenen Compositionen mancher Nachfolger, in welchen eben solche Wendungen die Hauptrolle spielen, in welchen vor lauter Formtheile keine Form zu Stande kommt, so wie er auch durch die Ueberschriften die er seinen kleineren oft so wunderschönen Tongedichten gab, Nachahmungen hervorgerufen hat, bei denen oft ausser der Ueberschrift Alles nichtssagend ist. Selbst Brahms, der gewiss sehr Bedeutendes geleistet hat, und der geniale Rubinstein, in dessen Werken manchmal eine hohe Begeisterung weht, können sich nicht von dem Festhalten und Verarbeiten irgend einer rhythmischen Phrase befreien, in der eben nur das ganz Aeusserliche des Rhythmischen interessant genannt werden kann. Noch schlimmer ist es allerdings mit manchen jener neueren Componisten bestellt, die in ihren Werken die letzten Quartette und die neunte Symphonie Beethoven's und die Symphonien von Berlioz als Anknüpfungspunkt, als Wegweiser betrachten. Wir wollen jene Riesenwerke nicht detailliren, in denen — und das wird wohl Niemand leugnen — nicht die einzelnen formlosen Episoden und Experimente das Höchste sind, sondern die überwältigend grossen musikalischen Gedanken, wie sie im A-moll, Cis-moll im B-dur-Quartette und in dem Finale der neunten auf jeder Seite emportauchen; wir wollen hier nur hervorheben, dass bei Beethoven die Dissonanzen mit den allerseltensten Ausnahmen durch die polyphone Entwicklung entstehen: die einzelnen Instrumente führen fast jedes eine melodische Phrase durch, und diese Unabhängigkeit der Stimmführung erzeugen die Dissonanzen, die gleichviel ob sie gebilligt werden oder nicht, doch in dieser Weise berechtigt erscheinen. Was Berlioz betrifft, bei dem allerdings sehr oft ganz unmotivirte harmonische Experimente vorkommen, so enthalten seine Werke so bedeutende melodische Phrasen, so scharf bestimmte Rhythmik, dass sie doch sehr viel Interessantes bieten; auch muss seine Instrumentation als eine Specialität anerkannt werden; er besitzt die Kunst, ganz eigenthümliche Klangeffecte zu erzeugen, in hohem Grade; und diese Kunst ist doch immer auf die musikalische Wissenschaft gegründet. Prüft man dagegen die Erzeugnisse der obenerwähnten Nachahmer, so sucht man vor Allem vergebens nach einem ursprünglichen musikalischen Gedanken, der den ganzen Apparat von harmonischen, enharmonischen, chromatischen und sonstigen Experimenten rechtfertigte; man findet banale Phrasen, wie sie jedem Musiker beim ganz indifferenten freien Präludiren in die Finger kommen, mit allem möglichen Bombast der Begleitung ausstaffirt, in allen möglichen enharmonischen Wendungen herumgeplagt — mögen die einzelnen Wendungen auch interessant sein, die Hauptidee bleibt immer nichtssagend, nur die ganz unmotivirte Anhäufung von Dissonanzen (die nicht etwa durch eine polyphone Stimmführung entsteht, sondern bei ganz armer Polyphonie immer plötzlich hervorbricht) lässt den Zuhörer nicht zu richtiger Würdigung des Hauptgedankens gelangen, und so mag denn Mancher glauben, er vernehme etwas Bedeutendes. Wenn nun in einem Theaterstücke der Held zu seinem Diener sagte: „Nimm jenes durchsichtige Gefäss, das aus den heterogensten Substanzen in fernsten Hütten durch Menschenfleiss und menschlichen Athem erzeugt wurde, fülle es mit der klaren Flüssigkeit, welche uns die Mutter Erde entweder freiwillig gütig im muntern Quell schenkt, oder die sie uns giebt, wenn wir es grabend von ihr verlangen und reiche mir den Trank", so wird Alles lachen ob des Bombastes, der Nichts sagt, als „gieb mir ein Glas Wasser". Und wie oft hört man eine Masse von Accorden, Wendungen und sonstigen musikalischen Zuthaten, deren Hauptgedanke musikalisch gerade so banal und gewöhnlich ist, als der gesprochene Satz: gieb mir ein Glas Wasser! Aber das Ungewöhnliche soll als eigenthümlich, als originell gelten, während es eben nur ungewöhnlich aber nicht originell ist; und hier haben wir den Maassstab für wahre und falsche Originalität!

Eine gleiche Erscheinung bietet sich in den Durchführungen. Hier ist der Unterschied zwischen der sogenannten classischen Periode und der neuern noch mehr hervortretend. Die Werke der grossen Meister kennzeichnen sich durch die grossartige Entwickelung ein und desselben musikalischen Gedankens, durch die wunderbaren Gebilde, die sie mit einer oft aus wenigen Noten zusammengesetzten Phrase erzeugen. Ein Riesenbau erhebt sich vor dem innern Auge, er ist ein Gedanke, tausendfältig geformt! Ganz anders in vielen neueren, selbst bedeutenden Werken. Die Hauptgedanken sind schön, manchmal geradezu überraschend neu, ja grossartig, aber sie erheben sich nicht zum organischen Baue, sie erweisen sich spröde, harmonisch, zu complicirt oder zu breit, kurz, in der Durchführung erlahmt der Flug, der gewaltige Aufschwung, den man im Anfange bewunderte, und der noch Höheres erwarten liess. Es kommt oft vor, dass der Componist bei solchen Anlässen zu irgend einem Auskunftsmittel greift, irgend ein Zwischen-, ein Nebenmotiv herbeiführt, und dieses nach allen Seiten hin entwickelt, verarbeitet, und in dieser Weise die Wiederkehr der Hauptgedanken herbeiführt. So geistreich auch manchmal solche Nebendurchführungen angelegt sind, sie schaden dem einheitlichen Baue, sie bringen Zerfahrenheit in den Fluss der Gedanken; dem Hörer fehlt das Bewusstsein eines Zusammenhanges — er wird zerstreut. Es giebt Werke voll grosser Schönheiten (wir weisen hier auf manche Sonate und Quartette von Schubert und Schumann hin), deren Eindrücke nur durch den schnellen Wechsel der Gedanken, nur durch das Emportauchen von störenden, wenn auch schönen Nebenpassagen abgeschwächt wird, während dass manche einfache Quar-

tette von Haydn, ja manche von Mendelssohn, die solchen Reichthum der Ideen nicht besitzen, die Aufmerksamkeit des Zuhörers immer rege halten, weil dieser dem Flusse der Gedanken folgen, die Form mit dem innern Auge erfassen kann; so giebt es Werke neuerer lebender Componisten, die vieles Interessante, ja Bedeutendes enthalten, und doch nicht zu einem entschiedenen Erfolge gelangen, weil ihnen die Einheitlichkeit fehlt. Es muss hier auch ein Nachdruck darauf gelegt werden, dass fast alle neueren Componisten gar keine Selbstkritik ausüben, und sich einer wahrhaft fieberhaften Hast des Schreibens und Veröffentlichens neuer Werke hingeben. Es ist zwar vom Componisten nicht gut zu verlangen, dass er über seine Gedanken, über das, was ihm die Phantasie eingiebt, strenge richte; aber die Forderung kann an ihn gestellt werden, dass er mit Gewissenhaftigkeit, Ruhe und **Sammlung** arbeite, dass er die Fähigkeit besitze, zu entscheiden, ob die Durchführung eine organische, aus dem Grundgedanken hervorgegangene ist, und dass er den leeren Passagenwust vermeide, der den Mangel an Einheitlichkeit zu verdecken nicht vermag; dass er sein Werk genau prüfe und es nur dann veröffentliche, wenn er zur sicheren Ueberzeugung gelangen konnte, dass es ein ganz einheitliches ist, im Gegenfalle aber seinem Ehrgeize das wohlberechnete Opfer auferlege, die Hauptgedanken einer besseren Gelegenheit aufzubewahren, das Werk selbst aber — zu verwerfen. Diese Art der Selbstkritik, diese Rücksicht für die Form kann man von einem Componisten wohl verlangen; sie fehlt aber meistens, sonst würden nicht so oft unbedeutende Passagen, die mit dem Hauptthema in losester oder gar keiner Verbindung stehen, durch mehrere Seiten und durch verschiedene Tonarten hin und her gejagt werden; sonst würden neuere Componisten manche ihrer Werke nicht veröffentlicht haben; allerdings müsste dann die Opuszahl ihrer Erzeugnisse eine geringere sein, aber das wäre nur von Nutzen für den Autor; denn das natürliche Streben in jedem Werke (und manches ist noch in mehrere für sich bestehende Nummern getheilt) etwas Bedeutendes zu bieten, führt zu den Experimenten mit „eigenthümlichen" originellen Wendungen, führt zur — falschen Originalität.

Was nun die Compositionsweise betrifft, in welcher die thematische Durchführung eher vermieden als angestrebt wird, wo das einheitliche Ineinandergreifen der Gedanken durch ein Nebeneinander, durch Gruppen von Tongebilden ersetzt werden soll, die höchstens hie und da einmal wieder emportauchen; wo quasi die Phantasie des Hörers das ersetzen soll, was die des Componisten nicht bietet, so mag diese Compositionsweise zu recht interessanten Combinationen und Momenten führen, ein Kunstwerk erzeugen wird sie nimmer; die geistreichsten Sätze und Bemerkungen, nach einander gesprochen, aber ohne inneren Zusammenhang, werden in einer Gesellschaft ein paar Minuten lang recht glänzenden Effect machen, „frappiren", — aber bald ermüden und zuletzt auch banalen, gedrechselten Phrasen weichen.

Die wahre Originalität bietet selbst bei unklarer Form grosse und schöne Grundgedanken, die überall durchdringen und des Kenners Geist erfreuen; die falsche Originalität sucht vergebens die Leerheit des Gedankens durch eine ungewöhnliche Form zu verdecken; Beides ist jetzt manchmal vermischt; Bedeutendes und Schwaches wechselt in ein und demselben Werke. An dem wahren Kunstfreunde und Kenner ist es, gewissenhaft und unverdrossen zu prüfen, welche Waagschale die vollere ist, und danach zu richten.

H. E.

Recensionen.

Joseph Haydn, ein Lebensbild. Nach authentischen Quellen dargestellt von C. A. Ludwig. Nordhausen, 1867.

Das Gedächtniss Haydn's, was seinen Aufenthalt in London, allerdings den bedeutendsten Zeitraum seines Lebens, betrifft, ist in der Literatur nur neuerdings durch Pohl's „Mozart und Haydn in London", II. Abtheilung, Wien, bei Gerold, auf das Lebendigste aufgefrischt worden. Auch unsere Zeitung hat in No. 14, 15, 24 u. 25 v. J. aus jenem Werke des Interessanten viel mitgetheilt, und namentlich die nicht geringe culturgeschichtliche Bedeutung desselben gewürdigt. Von einer solchen ist bei dem vorliegenden Werke nicht die Rede. Der Verfasser macht darauf auch wohl kaum Anspruch. Er abstrahirt davon, den Künstler Haydn zu würdigen, ihm seine Stellung in der Geschichte der Musik anzuweisen, seine Bedeutung für das meist erst durch ihn geschaffene Streichquartett und die Symphonie klar in's Licht zu stellen und bestimmt hervorzuheben, was ihm das Oratorium in seiner „Schöpfung" und seinen „Jahreszeiten" zu danken hat. Ein „Lebensbild" will er geben, nach den von ihm benutzten Quellen von Griesinger, Dies, Wurzbach und Th. G. v. Karajan, von denen die beiden letzten ihre Skizzen erst 1861 geliefert: Pohl's Werk hat er nicht gekannt. Aber auch das „Lebensbild" ist nur ein äusseres; das Werk besteht nur aus einer Menge einzelner, an den äussern Lebensfaden angereihter Züge, die uns das äussere Leben des Künstlers der nur zweimal aus seiner engen heimathlichen Umfriedung durch seine Reisen nach London heraustrat, anschaulich vorführen. Diese genügen aber, uns den Menschen Haydn in seiner ganzen naiven Gemüthlichkeit und Bescheidenheit, bei dennoch unverkennbarer sittlicher Charaktertüchtigkeit, die ihn aber galante Abentheuer nicht ganz verschmähen lässt, lieb gewinnen zu lassen. Von diesem Gesichtspunkte aus wollen wir das Werk allen Musikfreunden, welche mit dem Leben Haydn's in seinen sehr anziehenden Details nicht bekannt sind, empfohlen haben. So mancher der mitgetheilten Züge wird sie an dem Menschen Haydn nicht minder überraschen, als an dem Künstler, der bei aller Anspruchslosigkeit, seines Werthes, wo es gilt, sich gar wohl bewusst ist. Wo wäre ein Zweiter zu finden, der, wie Haydn, der vom 5ten bis zum 16ten Jahre seine ganze musikalische Bildung sich nur unter Hunger, Noth und unausgesetzten „Schillingen" d. h. Prügeln auf die Hand, erworben; der die Kunst nicht aufgehört, zu lieben, obgleich er seiner schönen Stimme wegen castrirt, dann Geistlicher werden sollte, und als er dessen sich entschieden weigerte, weil er einem andern Chorknaben aus Uebermuth den Zopf abgeschnitten, mit Stockprügeln fortgejagt und genöthigt wird, mit drei Hemden und einem abgeschabten Rock nach Marienzell zu wallfahrten. Wo wäre ein Zweiter, dem alle diese Noth, die ihn zwingt, zu Tanzmusiken zu spielen und „gassatim" zu gehen, um daneben Em. Bach, Fuchs und Matheson zu studiren, seinen unverwüstlichen Humor so wenig zu rauben vermag, dass er bei der Anwesenheit der Kaiserin Maria Theresia die tollsten Streiche verübt und dann später noch als Esterhazy'scher Kapellmeister der von der Kaiserin ihm damals auferlegten Züchtigung zum höchsten Ergötzen derselben dankbar ehrfurchtsvoll gedenkt. Wer würde heute, wie er, als 17jähriger Jüngling als Musikdirector des Grafen Morzin, beim Begleiten des Gesanges der Gräfin, da dieser, als sie sich über die Noten herüberbeugt, das Halstuch abfällt, durch den ihm zum ersten Male gewordenen Anblick aus der Fassung und damit ganz aus dem Spiele gebracht werden, und dann auf die Frage der Gräfin: „Was ist das, Haydn? was treibt er?" ehrfurchtsvoll antworten: „Aber, Ihre Gräfliche Gnaden, wer sollte auch hier nicht aus der

2*

Fassung kommen?" Und derselbe schüchterne Jüngling heirathet in demselben Jahre aus Dankbarkeit gegen die Familie des Friseur Keller, da er die eine Tochter, welche er liebt, nicht erhält, weil diese aus Schwärmerei in's Kloster geht, die ältere Schwester derselben, welche er nicht liebt, um — nachdem er diese Heirath eine Zeit lang vor seinem Grafen hat geheim halten müssen — für sein Leben unglücklich zu werden!

Mögen denn diese Züge, deren es viele andere gleich interessante in dem Werke des Verfassers giebt, so manche Musikfreunde zur Lectüre desselben bewegen.

C. E. R. Alberti.

Hermann Franke. Handbuch der Musik für Musiker und Musikfreunde, Musiklehrende und Lernende. Glogau, Carl Flemming 1867.

Das vorliegende Werk ist im grossen Ganzen ein musikalisches Lexicon, welches sich jedoch von ähnlichen Büchern einerseits durch seinen sorgfältig zusammengestellten und wissenschaftlich begründeten Inhalt, anderseits durch die dem eigentlichen Wörterbuche vorausgeschickten „Grundzüge der gesammten musikalischen Formen in ihrer organischen Entwickelung" unterscheidet. Im engen Anschluss an A. B. Marx giebt der Verfasser eine klare und vollständige Uebersicht zuerst der Grundformen im Allgemeinen, dann speciell der contrapunktischen Gestaltungen, der Formen der Instrumental- und schliesslich der Vocalmusik. Das nun folgende alphabetisch geordnete Verzeichniss der Kunstausdrücke und Abbreviaturen ist von seltener Vollständigkeit und bietet in kurzen treffenden Erklärungen Richtiges und Belehrendes. Zur Berichtigung kleiner, mir aufgefallener Irrthümer, bemerke ich übrigens, dass Andantino ein langsameres Zeitmaass als Andante, Contraalto den hohen Alt bezeichnet. Der dritte Abschnitt des Werkes enthält biographische Skizzen gleichfalls in alphabetischer Folge. Bei einem derartigen Tonkünstlerlexicon ist es schwierig, eine Grenze zu ziehen, wie weit und für wen sich die Pforten desselben öffnen sollen. Der Verfasser hat sich mit vielem Geschick dieser Aufgabe entledigt, wenngleich mancher würdige Name, zumal aus der Theaterwelt, zu der ich auch das Orchester mit den Kapellmeistern zähle, wohl hätte Platz finden können. Das Schlimmste aber bei Abfassung solcher Lexica ist der Umstand, dass sie in Bezug auf die Zeitgenossen antiquirt sind schon im Momente ihres Erscheinens. Ich kann dem vorliegenden Werke keinen Vorwurf daraus machen, dass es von unlängst Begrabenen wie von Lebenden spricht, dass Mancher in Berlin lebt, der als in X heimisch aufgeführt wird u. s. w. Hora ruit sagt der Lateiner, und selbst wir pflichttreuen, gründlichen Deutschen vermögen mit unserem Wissen der rollenden Zeit nicht in gleicher Schnelligkeit zu folgen. Dass auch Unrichtigkeiten in den biographischen Skizzen vorkommen, dies ist eine Eigenthümlichkeit aller derartigen Sammlungen, und es verdient besondere Anerkennung, dass deren verhältnissmässig so wenige vorhanden sind. In Bezug auf die kurze Charakteristik der verschiedenen Künstler hätte ich gern eine etwas schärfere Kritik gefunden. So angenehm Jedem, der's noch lesen kann, die ihm hier gespendete Anerkennung sein mag, so erscheint mir dieselbe doch etwas zu freigebig ertheilt. Bei Abfassung eines solchen Lexicons muss man, meiner Ansicht nach, entweder nur Data ohne alle Beiwörter oder scharfe Kritik geben. Trotz der gemachten Ausstellungen aber bleibt Franke's „Handbuch der Musik" ein verdienstliches Werk, welches namentlich Dilettanten und Kunstjüngern warm zu empfehlen ist. Die gute Ausstattung und der billige Preis können zur Verbreitung des inhaltreichen Handbuches nur vortheilhaft beitragen.

Richard Wüerst.

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Die Königliche Oper gab am 30. December „Die Stumme von Portici" mit Herrn Niemann; am 1. Januar „Iphigenie in Aulis" in der oft genannten Besetzung; am 3. „Oberon" mit Frau Blume als Rezia. Am 5. begann Fräulein Artôt ihr diesmaliges Gastspiel im „Schwarzen Domino" als Angela. Die Künstlerin ist in ihren früheren vielfachen Gastspielen so eingehend besprochen, dass wir für diesmal nur den freundlichen Empfang und den nach all' ihren Nummern lebhaften Beifall zu registriren haben. Bei neuen Leistungen der Künstlerin werden wir specieller berichten.

Im Wallner-Theater hat eine neue Posse „Die Mottenburger" von Kalisch und Weirauch ausserordentlich gefallen. Gehört der Genre eigentlich nicht vor das Forum unserer Revue, so verdient die umfangreiche Partitur, welche Herr Bial, der Kapellmeister jener Bühne, geliefert, eine ausnahmsweise Anerkennung. Herr Bial hat in der That die zahlreichen musikalischen Arrangements in der Posse mit grossem Geschick gemacht und in den Liedern und Couplets oft einen Ton angeschlagen, den wir seit langer Zeit in der Musik unserer Possen vergebens suchten. Herrn Bial gebührt dafür um so uneingeschränkteres Lob, als es ihm bei den vorhandenen ausführenden Kräften jener Bühne, die stimmlich wenig begabt sind, nicht leicht wurde, das meist nur durch scharfe und drastische Accente Wirksame mit dem gesanglich Angenehmen zu vereinigen. Dass Herrn Bial dies, wie der allabendlich grosse Beifall beweist, so sehr gelungen ist, spricht für das musikalische Talent und das bühnliche Geschick desselben. d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 4. Januar 1868.

Die unter Beihülfe der Herren Hector Cremieux und Etienne Tréfeu neuadjustirte ältere komische Oper Offenbach's „Geneviève de Brabant", welche, wie schon erwähnt, vor einigen Tagen im Theatre des Menus-Plaisirs in Scene ging, erfreut sich in der frischen Gewandung eines ungewöhnlichen Erfolges. Offenbach hat den besseren Theil der früheren Partition beibehalten, dabei aber dieselbe in so ansehnlicher Weise durch neue Melodien seines, wie es scheint unerschöpflichen Productions-Bornes bereichert, dass hierdurch beinahe ein völlig neues Werk entstanden. Wir glauben nicht fehl zu gehen, wenn wir der Oper einen nahezu gleich grossen Erfolg wie „Der schönen Helena" und der „Grossherzogin von Gerolstein" prophezeien. Unter den Musikstücken, welche den meisten Anklang finden, und zum Theil repetirt werden mussten, seien erwähnt: die Serenade und die Couplets des Pagen, das Bart-Terzett und das Palestine-Finale und die vierstimmige Vocal-Fanfare. Ausserdem enthält die Oper mehrere launige Chansons, und Arietten, welche durch Leichtigkeit, Frische und Humor sich den besten derartigen Inspirationen ihres Autors anreihen. Die Helden des Abends waren aber die „beiden Gensd'armen" und deren Repräsentanten Ginet und Gabel und die in ihrem Fache ausgezeichnete Künstlerin Fräulein Zulma-Bouffar. — Das am vorigen Sonntag abgehaltene Pasdeloup-Concert brachte nach einer meisterhaften Aufführung der Pastoral-Symphonie Beethoven's das Adagio aus Rubinstein's Ocean-Symphonie, welches in ernster, treffender Charakterzeichnung die Phantasie des Hörers mächtig anregt. Die Aufnahme war eine sehr warme. Lachner's Intermezzo, in Deutschland durch wiederholte Aufführungen bekannt, verfehlte auch hier nicht die animirendste Wirkung, und wurde zur Wiederholung verlangt. —

im morgigen Concert populaire gelangt zur Aufführung: Fidelio-Ouverture (in E-dur) von Beethoven, Symphonie in Es (No. 53) von Haydn, Adagio von Gounod, Concert für die Violine, componirt und vorgetragen von Léonard, „Meeresstille und glückliche Fahrt", Ouverture von Mendelssohn, und endlich Weber's „Aufforderung zum Tanz" orchestrirt von Berlioz. — Aus dem Programm des ebenfalls morgen stattfindenden dritten Conservatoire-Concertes heben wir folgende Nummern hervor: A-dur-Symphonie von Beethoven, Choeur de Psyché von Ambroise Thomas, Clavier-Concert von Mozart, vorgetragen von Frau Tardieu Malle-Ville und den Tannhäuser-Marsch und Chor von Richard Wagner. — Das hier in voriger Woche erfolgte Ableben eines der namhaftesten Musikgelehrten, George Kastner (geboren zu Strassburg 1811), bildet für die Kunstwelt einen grossen Verlust. Von seinen älteren deutschen Opern nennen wir: „Gustav Wasa", die „Sarmaten-Königin", „Der Tod Oscars" und „Beatrice", wie von seinen theoretischen Werken: Eine Abhandlung über Instrumentation vom poetischen und philosophischen Standpunkte aus; ferner Methoden über Elementarharmonie, Vocal- und Instrumental-Composition, Contrapunkt und Fuge, eine musikalische Grammaire, analytische Betrachtungen über die Principien und Elemente der Musik u. s. w. In Frankreich fand namentlich grosse Verbreitung sein 1848 in Paris erschienenes Werk „Manuel général de musique militaire à l'usage des armées Françaises". Ferner dessen von Musik-Archeologen vielgesuchtes Buch: „Les Danses des morts". — Diesen Veröffentlichungen folgten die nicht minder interessanten: „Les Chants de la vie" und „Les Chants de l'armée française" — beide mit excellenten historischen Rückblicken. Ferner ebenfalls im Verlage von Brandus: „La Harpe d'Eole et la musique cosmique", eine Etude über den Rapport der tönenden Naturphänomene zu der Wissenschaft und Kunst. Sodann: „Les voix de Paris", ein Versuch einer literarischen und musikalischen Geschichte der Volksweisen der Hauptstadt vom Mittelalter bis auf unsere Tage. Ferner „Les Sirènes", welches Buch die Hauptmythen zum Gegenstande seiner kunstphilosophischen Betrachtungen nimmt, mit zahlreichen mythologischen Abbildungen. Endlich als letztes Werk: „Parémeologie musicale de la langue française". Ueberdies war Kastner seit einer langen Reihe von Jahren mit einer grossen „Musik-Encyclopedie" beschäftigt, deren Vollendung leider durch seinen Tod unterbrochen wurde. Man lässt hier dem Andenken Kastner's, insbesondere als Musikhistoriker, allseits die ehrenvollste Gerechtigkeit wiederfahren. — Bei der ersten Vorstellung der neueren Revue: „Paris im Jahre 1867", im Porte-Saint-Martin-Theater (welche Aufführung durch eine colossale Demonstration des Publikums gegen zwei Gens'darmen, die einen pfeifenden Zuhörer von seinem Sitze gewaltthätig weggerissen hatten, an vierzig Minuten lang unterbrochen ward) fand das Genre des französischen Volksgesanges in Frau Theresa und Herrn Darcier ihre derzeit hervorragendsten reproduzirenden Kräfte wieder. Wenn erstere mehr den Blousenmännern zu Gefallen singt, was jedoch nicht ausschliesst, dass die Theresa auch in den aristokratischen Kreisen von Paris eine persona grata geworden, so appellirt letzterer an die ernsteren und edleren Gefühle des Volkes, in dieser Richtung seine speciellen Verdienste und Erfolge suchend. Der übrige musikalische Theil der viele Reprisen verheissenden Revue gehört mehr dem parodistischen Gebiete an.

A. v. Cz.

Wien, den 4. Januar 1868.

—W.— Wagner's „fliegender Holländer", neu in Scene gesetzt, kam kurz vor Jahresabschluss im Hofoperntheater zur Aufführung. Beck's echte und sinnige Künstlernatur verlieh der romantischen Parthie des Holländers hohen poetischen Werth. Der Moment, als der unheimliche Gast, Daland's Schwelle betretend, Senta erblickt und, von ihrem Liebreiz festgebannt, die schöne Arie „Aus der Ferne längst vergangener Zeiten" anstimmt, war von hinreissender Wirkung, und der darauf folgende Beifallssturm liess den wahren Kunstfreund beinahe zürnend aus dem süssen Traum erweckt werden, in den ihn das herrliche Lied gewiegt hatte. Herr Meyerhofer sang und spielte den Daland vorzüglich und auch Frau Dustmann, abgesehen von dem wenig Mädchenhaften ihrer Erscheinung, war eine entsprechende Senta. Herr Walter als Erik schien besser disponirt als je und besonders mit der Erzählung des Traumes errang der beliebte Sänger vielen Beifall. Herr v. Dingelstedt, der fast jeder grösseren Vorstellung beiwohnt, zollte aus seiner Loge Beck's Meisterleistung gerechten Beifall. — Die jüngste Vorstellung der „Afrikanerin" mit Fräulein v. Edelsberg in der Titelrolle war keine besonders glückliche. Die genannte Dame hat durchaus nichts Hervorragendes und erhielt nur, Dank ihrer schauspielerischen Routine, die Ehre der Sängerin nothdürftig aufrecht. Die Herren Bignio und Adams hatten glückliche Momente und Fräulein Murska war selbstverständlich eine vortreffliche Ines; nicht minder erprobten Dr. Schmidt und Draxler ihre schätzenswerthen Kräfte. — Im Theater an der Wien kam eine einaktige Operette „Lucifer" von dem begabten Componisten Stanislaus Duniecki zur Aufführung. Obwohl einzelne Nummern des textlich nicht glücklich dotirten Werkes, wie z. B. das Trinklied, Kussduett und das Finale sehr beifällig aufgenommen wurden, und die Operette in musikalischer Hinsicht ziemlich gelungen ist, vermochte selbe doch keinen durchgreifenden Erfolg zu erzielen. Der durchaus nicht heitere Text, der eine Erdenfahrt des Teufels in banalster Weise behandelt, und Lucifer als Verführer eines Jünglings an dessen Tugend scheitern lässt, mochte wohl auch am Misslingen der Operette Schuld tragen. Fräulein Geistinger sang und spielte die undankbare Titelrolle mit möglichst vielem Humor, den sie aus eigenen Mitteln bestritt, und unterzog sich den zahlreichen Verkleidungen mit rührender Geduld. Fräulein Mayer und Herr Swoboda brachten ihre kleinen Rollen mit gewohnter Präcision zur Geltung. Ein ziemlich flaues Ballet, worin die Damen Benda und Steiner excellirten, vermochte dem „Lucifer" auch nicht auf die Beine zu helfen, der bereits vom Repertoir verschwunden scheint. Weitaus glücklicher war Director Strampfer mit der Aufführung der Oper „Zampa", in welcher Herr Robinson mit ausserordentlichem Erfolge die Titelrolle sang. Der tüchtige Sänger bewältigte die seinem Organ etwas zu hoch liegende Parthie in rühmlichster Weise und besonders die Barcarole im 2. Acte: „Sei nicht blöde, kleine Spröde" sang er mit solcher Grazie, dass selbe stürmisch zur Wiederholung begehrt wurde. Fräulein Mayer (Camilla) vermag nur über ein kleines Stimmcapital zu verfügen, genügte dennoch durch ihr anständiges Spiel; vor Allem aber übte ihre zarte Erscheinung einen freundlichen Einfluss auf das Publikum, welches die Sängerin mehrfach auszeichnete. Herr Swoboda war ein köstlicher Dandolo, und auch Herr Rott verlieh seinem Piraten Bassbuffo gelungene komische Färbung. Fräulein Finall war eine allerliebste Ritta, so lange sie nicht sang, wie Herr Krenn umgekehrt ein sehr schätzenswerther Sänger war, so lange er als Liebhaber nicht spielte. Die *Mise en scène* war brillant und besonders die Schlussscene mit dem speienden Vesuv von imposanter Wirkung. Die immer gern gehörte Oper dürfte einige erfolgreiche Wiederholungen erleben.

Im Musikvereinssaale gab Herr Zarzycki, ein tüchtiger Pianist, ein ziemlich besuchtes Concert, in welchem er auch ein sehr melodiöses Clavierconcert und eine schwungvolle Polonaise,

beide Tonstücke eigener Composition mit Orchesterbegleitung zur Aufführung brachte. Der Concertgeber ist als Virtuose wie als Componist gleich schätzenswerth, und vorzugsweise die Polonaise verdient den besten Compositionen dieser Art zur Seite gestellt zu werden. Fräulein Seehofer sang die Ocean-Arie aus „Oberon" mit Schwung und voller Kraft ihrer schönen Stimme und ferner einige sehr warm empfundene Lieder des Concertgebers. — Hellmesberger brachte in seiner jüngsten Quartettproduction Mozart's D-Quartett und das C-Quintett von Beethoven mit gewohnter Kunstvollendung zur Aufführung. Herr Brahms executirte mit Professor Kleinecke und Hellmesberger sein neues Trio für Horn, Violine und Piano und erntete nach den beiden ersten Sätzen für das im Serenadenton gehaltene Andante und fanfarenmässig jubelnde Scherzo verdienten Applaus, das Finale jedoch liess die Hörer vollständig kalt, und Kleinecke, der tüchtige Hornist, sowohl, als Hellmesberger, der nimmermüde Geiger, vermochten nicht, diesem Tongewirre das geringste Interesse zuzuwenden; man hörte ein rastloses Darmsaitengewirre, dazwischen ächzte das schwergeplagte Horn in zahllosen Fermaten, und Brahms marterte sich selbst und den armen Bösendorfer-Flügel. Das ganze Finale erschien als eine musikalische Parodie auf den gesunden Menschenverstand.

Necrolog.

Moritz Hauptmann. †

Die Musikwelt hat einen grossen, ja in gewisser Hinsicht unersetzlichen Verlust erlitten. Moritz Hauptmann, Cantor der Thomasschule in Leipzig, ist am 4. Januar gestorben. Er war in Dresden geboren am 13. October 1792. Sein Vater, Ober-Landbaumeister, wollte ihn zuerst seiner eigenen Laufbahn widmen, und liess ihn in architektonischen und mathematischen Studien (mit den humanistischen verbunden) unterrichten. Das musikalische Talent des Knaben berücksichtigte er insofern, als er ihn Violine und etwas Generalbass lehren liess. Bis zum 18. Jahre war Moritz Hauptmann also Architekt, erst um diese Periode liess sich der Vater durch die unbesiegbare Vorliebe des Sohnes für die Tonkunst bewegen, dass er ihm erlaubte, diesen Beruf zu wählen, und ihn zu Spohr nach Gotha sandte, wo dieser als Concertmeister wirkte. Dort lebte er ein Jahr: das Verhältniss des Schülers zum Lehrer gestaltete sich zur Freundschaft für's Leben. Im Jahre 1813 wurde Hauptmann als Violinist an der Hof-Kapelle in Dresden angestellt, doch schon zehn Monate später ging er nach Wien, wo Spohr damn auch als Kapellmeister wirkte, und verblieb fast ein halbes Jahr daselbst. Im Jahre 1815 nahm er eine Stellung in dem Hause des Fürsten Repnin an, in der Hoffnung, mit diesem nach Italien zu gehen; doch es war anders bestimmt. Der Fürst wurde zu einem hohen Posten ernannt, und verblieb in Russland, und diesem Umstande verdankt die Welt theilweise eines der bedeutendsten wissenschaftlichen Werke. Denn im Süden Russlands, das damals (1815—20) dem Kunstleben ganz ferne lag, erwachte in dem jungen Musiklehrer die Erinnerung an seine wissenschaftlichen Studien, er versenkte sich so zu sagen in mathematische Untersuchungen, und gewiss datiren aus jener Zeit manche Skizzen, die später in der „Harmonik und Metrik" verwerthet und ausgearbeitet worden sind. Auch viele Compositionen datiren aus jener Zeit, wenn sie auch erst später erschienen sind; vorzüglich sind hier die Violin-Duetten zu nennen. Nach seiner Rückkehr aus Russland lebte der Meister zwei Jahre privatim in Dresden, in immerwährendem brieflichen Verkehr mit Spohr, dessen Einfluss bei seiner Berufung nach Cassel (1822) gewiss mit thätig gewesen ist. Zwanzig Jahre wirkte er in der letztgenannten Stadt, bis er (gerade während einer Ferienreise nach Paris) an die Leipziger Thomasschule als Cantor und Musikdirector berufen ward, welchem Amte 1843, bei Gründung des Conservatoriums, das eines Lehrers des Contrapunktes und der Fuge beigefügt wurde. Hier entfaltete sich seine hohe Künstlerschaft als Componist, seine unerreichte Meisterschaft als Lehrer im vollsten Masse. Seine Tonwerke, namentlich die vierstimmigen geistigen und weltlichen Gesänge und seine Sonaten für Clavier und Violine erwarben ihm überall höchste Achtung der Musiker, seine theoretischen Werke, seine Analyse der Kunst der Fuge von Bach und besonders sein Buch über die Harmonik und Metrik erfüllten die Männer der Kunst und Wissenschaft mit Bewunderung und Verehrung. Ueber seine Persönlichkeit herrschte nur eine Stimme. Er war der liebenswürdigste, bescheidenste Gelehrte, milde im Urtheile, ein Freund der Jugend, immer frischen Geistes. So wirkte er Segen stiftend fort bis an sein Ende. In ihm ist ein Leben erloschen, so hochbedeutend für die Tonkunst, wie selten eines; sein Geist war mit vielseitigster, gründlichster Bildung nach verschiedenartigen Richtungen hin thätig; aber alle diese Richtungen trafen auf einem Punkte zusammen: auf dem Höhepunkte der Kunst.

Feuilleton.

Noch einmal „Susanne und die Gartenarie".

Der in musikalischer Analyse wie in ästhetischer Auffassung gleich vortreffliche Aufsatz in No. 49 und 50 v. J. dieser Zeitung enthält geistvolle, wahre und treffend ausgedrückte Bemerkungen — nicht nur: über das erwähnte Tonstück insbesondere, sondern auch über musikalisch-dramatische Charakteristik überhaupt; er hat zunächst das Interesse aller wahren Kenner und Verehrer Mozart's angeregt durch die Fülle von Sachkenntniss und Verständniss, wie sie eben nur dem unablässig über seine Kunst nachdenkenden Künstler und dem Manne von Fach selbst zur Verfügung steht: nicht minder jedoch auch das des grossen musikalischen Publikums. Um anzudeuten, welchen Genuss und welche Befriedigung dieselben auch mir, dem Unterzeichneten, gewährten, brauche ich nur mitzutheilen, dass ich bereits in meiner, im Jahre 1848 unter dem Titel: „Mozart's Opern etc." bei Breitkopf und Härtel erschienenen deutschen Bearbeitung des in französischer Sprache verfassten Ulibicheff'schen Werks über Mozart —: auf den Widerspruch, in welchem sich die hoch aristokratische, vornehme und rein ideale Haltung und der schwärmerisch-überschwengliche Ton der betreffenden Arie mit dem Charakter und der Situation der singenden Person befinden, hingewiesen habe, und nun diesen meinen Ausspruch von so gewichtiger Seite bestätigt sehe. In den, dem Text des erwähnten Buchs beigefügten, eigenen Anmerkungen heisst es nämlich Seite 369 — Anmerkung 5 — wörtlich wie folgt:

„Verkennen wir auch keineswegs den Werth der anderen Arie Andante — F-dur — $\frac{6}{8}$, den, nach unserer Meinung ihr hauptsächlich der hohe, nur Mozart erreichbar gewesene Grad von Vollkommenheit verleiht, in welchem der Componist darin den Textinhalt zu Ton werden zu lassen wusste, so will es doch fast scheinen, als ob Lessing's Wort vom Schöpfer: „der bei der Erschaffung des Weibes sich im Thon vergriffen, ihn zu fein genommen" — sich auch auf den vorliegenden, musikalischen Fall anwenden — d. h. sich behaupten lasse: dass auch Mozart hier im — Ton sich vergriffen, ihn zu fein genommen habe. Wie Susanne sich im ganzen Verlauf der Oper bis zu der betreffenden

Cavatine gezeigt hat und noch im darauf folgenden Finale sich zeigt, ist sie einer Exaltation und Tiefe, eines Adele der Empfindung, wie er in der in Rede stehenden Tondichtung sich ausspricht, schlechterdings unfähig; eine solche Lyrik liegt gänzlich ausser ihrer Sphäre, wird ewig eine terra incognita für sie bleiben. In dieser, in charakteristischer Hinsicht ist also die Arie unwahr; so wahr so unnachahmlich sie auch hinsichtlich des Textausdrucks an und für sich ist" — u. s. w.

Wie Mozart bei seiner Stärke gerade in der Charakteristik dennoch einen solchen Missgriff sich konnte zu Schulden kommen lassen, erklärt sich, nach meinem Dafürhalten, ganz einfach aus einem, zuweilen hervortretenden, charakteristischen Zuge des grossen Tondichters: zu überdramatischer Musik, in welcher Person und Situation völlig entschwinden und der Componist mit einem souverainen „Que me veux-tu, Sujet!" — sich über die Rücksichten auf Situation und Charakter hinwegsetzt, um selbstständig und unabhängig nur den — allerdings vorwiegend durch den vorliegenden Textinhalt bedingten Eingebungen seines Genius zu folgen. Alsdann giebt es keine Susanne und keinen Figaro mehr, eben so wie im Don Juan bei dem „vadrai carino!" Zerlinen's: Zerline und Masetto verschwunden sind. Allerdings zeugt das Verfahren für sich anderseits zugleich wieder von der Grösse des musikalischen Genius; dennoch muss es als ein bedenkliches bezeichnet werden: welch ein Vorzug und Reiz auch der Composition an und für sich immer daraus erwachsen mag. Demnach war ich vollkommen berechtigt, in gewissenhafter Beherzigung des „amicus Plato, sed magis amica veritas!" — gegen das Resultat Bedenken zu äussern: in welcher Ueberzeugung mich auch selbst der Widerspruch, den meine Bemerkung von Seiten Otto Jahn's in seinem „Mozart" erfahren, um so weniger zu erschüttern vermochte, als die zur Widerlegung — respective Berichtigung — derselben versuchte Argumentation in der Hauptsache eigentlich nichts widerlegt und in der That nicht frei von einigem „euphemistischen" Anflug ist. — Zwar ist die Vorliebe für moralische und aesthetische Schönfärberei auch heut' zu Tage noch tief eingewurzelt; dennoch darf man von den so belehrenden als interessanten Erörterungen Heinrich Dorn's hoffen, dass es ihnen gelingen wird, der Welt über den wahren Charakter der Susanne Beaumarchais' endlich die Augen zu öffnen und sie eine richtigere Ansicht darüber gewinnen zu lassen.

Carl Koesmaly.

Journal-Revue.

Lpzg. Allgm. Mus.-Ztg.: Ueber Robert Franz' Bearbeitung der Matthäus-Passion; über Reinthaler's Wallenstein, Bericht aus Wien. — Neue Ztschr. f. M.: „Der süddeutsche Musiker"; Correspondenzen. — Signale fehlen.

Revue et gazette musicale: Fortsetzung von Weber's Biographie. — Menestrel: Fortsetzung von Mendelssohn's Biographie. La France musicale: Fortsetzung der interessanten Biographie „Les Philidors"; Locales.

Nachrichten.

Brünn. 2. philharmonisches Concert: Ouverture zu „Jessonda" von Spohr, Arie für Sopran aus „Oberon" von Weber, Clavierconcert in G-moll von Mendelssohn und C-moll-Sinfonie von Beethoven. — Concerte der Violinistin Normann-Neruda: Violinconcert von Mendelssohn, Ronde des Lutins von Bazzini, Ballade und Concert-Polonaise von Vieuxtemps etc. — Concert des Musikvereins: Ouverture zu den „Abenceragen" von Cherubini und Mendelssohn's „Lobgesang".

Erfurt. Das am 28. December unter Direction des Herrn Musikdirectors Ketschau stattgehabte Concert des hiesigen Musikvereins bot Gelegenheit, den trefflichen Pianisten Herrn Jaell zu hören. Derselbe spielte das Fis-moll-Concert von Reinecke, ein schön gearbeitetes Werk, voll interessanter Combinationen, Berceuse von Chopin und eigene Compositionen, und im Vereine mit seiner Frau, die sich ebenfalls als tüchtige Clavierspielerin erwies, Schumann's Andante und Variationen für 2 Claviere. Den gesanglichen Theil hatte Fräulein Ketschau, eine einheimische Künstlerin, die ihre Studien bei Frau Marchesi in Cöln gemacht hat, übernommen. Die junge Dame, im Besitze einer angenehmen, gut ausgebildeten Stimme, errang sich durch den Vortrag zweier Arien, aus „Faust" von Gounod und „Linda" von Donizetti, sowie einiger Lieder von Thubert und Mozart reichen Beifall. Das Orchester führte Beethoven's 4te Symphonie B-dur und die Concert-Ouverture von Rietz gelungen aus.

Leipzig. 11. Gewandhaus-Concert: Ouverture zu den „Abenceragen" von Cherubini, „Die Allmacht" von Schubert (Frau Blume-Santer), Concert (Fis-moll) für Pianoforte von Reinecke (Herr Jaell), Recitativ und Arie aus „Titus" von Mozart (Frau Blume-Santer), Solostücke für Pianoforte von Chopin und Jaell (Herr Jaell) und Symphonie No. 7 (A-dur) von Beethoven. — 1. Kammermusik-Abendunterhaltung (II Cyclus) unter Mitwirkung des Herrn und Frau Jaell: Quartett (C-dur) von Haydn, Variationen für 2 Pianoforte von Schumann, Quartett (F-dur) Op. 135 von Beethoven und Clavier-Quartett von Schumann.

Pest. 2. philharmonisches Concert: Ouverture zu „Sacuntala" von Goldmark, D-dur-Suite von Lachner und zweiter Satz aus der „Faust"-Symphonie „Gretchen" von Liszt.

Stralsund. Am 15. v. Mts. ging hier Offenbach's beliebte Operette „Pariser Leben" mit vielem Erfolge in Scene.

Stuttgart. 3. Kammermusik-Soirée der Herren Goltermann und Genossen: Sonate für Pianoforte und Violine C-moll (Op. 30 No. 3) von Beethoven, 2 Stücke für Violoncell von Huber und Schumann, Nocturne G-dur von Chopin und Präludium und Fuge F-moll von Mendelssohn, Sonate für Violine solo von Rust und Trio in F-dur von Schumann.

Wien. 1stes Concert des Männergesangvereins am 5. d. im Redoutensaale unter der Leitung des Ehrenchormeisters Herrn Johann Herbeck und des Herrn Rudolph Weinwurm, Chormeister des Vereines, und Mitwirkung des Hofoperntheater-Orchesters: „Der Morgen" von Ant. Rubinstein, Chor mit Orchester; „Die Lotosblume" und „Der träumende See" von Robert Schumann; Sopransolo von Joh. Herbeck mit Chor und Orchester (Fräulein Magnus); „Rüdiger's Heimkehr" von Fr. Schubert, Tenorsolo mit Chor und Orchester; „Nur wer die Sehnsucht kennt" von Fr. Schubert, Chor mit Begleitung; „Salamis" von Max Bruch, Siegesgesang der Griechen, Chor mit Soloquartett und Orchester; „Solo-Vortrag" von H. Berlioz (Fräul. Magnus); „Wächterlied" von Gernsheim, Chor mit Orchester. (Sämmtliche Nummern neu.)

Amsterdam. Concert der Gesellschaft „Harmonie" unter Direction des Herrn Musikdirector Coenen: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, 3te Sinfonie (Eroica) von Beethoven, Clarinettenconcert von Weber, Orchesterphantasie über Gounod's „Faust", Ouverture zu „Robespierre" von Litolff, Ave Maria von Schubert und Aufforderung zum Tanz von Weber - Berlioz. — Concert des Violinvirtuosen Reményi: Ouverture zu „Oberon" von Weber, Gesangsscene von Spohr, Rhapsodie hongroise und Mazeppa von Liszt, Ouverture und Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn etc.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 3. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 15. Januar 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer, Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Rob. Volkmann. Zweite Sinfonie, B-dur. Op. 53. Part. und Clavier-Auszug zu 4 Händen. Pest, G. Heckenast.

Volkmann ist zuerst durch sein geistvolles B-moll-Trio bekannt geworden, ein Werk, welches die Aufmerksamkeit aller Künstler auf sich gezogen. Es vereinigte in seltenem Maasse poetische Erfindungskraft mit meisterhaftem contrapunktischen Geschick. Seitdem hat seine Muse so Manches gebracht, Kirchen-, Orchester-, Kammermusik, niemals etwas Unbedeutendes und Unreifes; Alles zeugte von einem ganzen Mann, der nicht nur weiss, was er will, der auch immer zu vollbringen wusste, was er wollte. Dass einige seiner Compositionen, wie z. B. die ungarischen Skizzen, nicht Gemeingut des deutschen Volkes geworden sind, spricht nicht für die Sicherheit unseres Geschmackes. Unseres Wissens sind auf dem Gebiete der vierhändigen Claviermusik seit Schumann's Tode bezaubernđere Musikstücke in kleiner Form nicht geschrieben worden. Das Ideale bricht sich immer langsam Bahn, selbst in unseren Tagen, wo soviel kluge Augen offen sind, und wo man glauben sollte, dass die elektrische Schnelllebigkeit und Sensibilität so viel Culturprocesse beschleunigte und erleichterte. Unserer Zeit ist freilich vor Allem ein realistischer Tik eigen, und ihre ganze Tendenz ist mehr auf Wissenschaft, d. h. auf Resultate, denn auf Kunst gerichtet, die — man mag sie definiren, wie man will — schliesslich immer nur mit Stimmungen zu thun hat.

Die vorliegende Sinfonie, seit kurzer Zeit in allen tonangebenden Städten Deutschlands, in diesem Winter auch bei uns zur Aufführung gekommen, gehört nicht zu den bedeutendsten Schöpfungen Volkmann's, aber sie ist ein liebenswürdiges, edles Werk, welches ganz geeignet ist, in die oft fremdartige Weise des Autors einzuführen. Der erste Satz, Allegro vivace C, ist ein ungemein gesundes organisches Orchesterstück, frisch und gewandt instrumentirt, mit einem höchst eigenthümlichen zweiten Thema, das sich fast wie eine Ranke, leise und schüchtern, in die Partitur flicht. Man hat die Empfindung einer halb zärtlichen, halb schelmischen Weise, gegen die sich die straffen Elemente des in jugendlicher Kraft hinbrausenden Allegros etwas spröde verhalten. Höchst anmuthig ist namentlich seine Wiederkehr im zweiten Theile, wo es aus dem Gedränge der übrigen Stimmen mit märchenhafter Heimlichkeit herausschlüpft, und seinem eigenen Dasein kaum recht zu trauen scheint.

Der zweite Satz, Allegretto $\frac{2}{4}$ Es-dur, ist eines jener stimmungsvollen, heiter bewegten Stücke, deren Urbild Beethoven in der achten Sinfonie und im russischen F-dur-Quartett geschaffen hat. Man wandert an einem Frühlingsmorgen durch anmuthiges Waldland: Blumen und Schmetterlinge, leis rauschende Wipfel und Vogellaut, Alles bewegt in süssem Wechsel das Herz. Die sechzehn Tacte vor dem *poco ritenuto* sind ein artiger, wenn schon etwas gewagter Einfall, vor dem nur orthodoxe Harmoniker ihr allzu kluges Haupt schütteln werden. Dergleichen Bizarrerien finden sich häufig bei Volkmann; sie sind jedoch niemals das Product affectirter Berechnung, sondern entspringen einer grüblerischen Seite des Componisten, welcher, wie mancher geistvolle Mensch, beim Versenken in das eigene Gemüth ganz zu vergessen scheint, dass er sich nicht allein, sondern in Gesellschaft befindet. Das mag unter Umständen nicht angemessen sein, aber es verletzt nicht, und bringt wenigstens immer etwas zu Tage, wenn schon der Fund oft etwas wunderlich sein mag.

Das dritte Stück, Andantino $\frac{6}{8}$ G-moll, ist eigentlich nur eine breit ausgesponnene Introduction zum Finale, aber weder als solche, noch für sich betrachtet, sonderlich ergiebig. Der canonische Anlauf im Beginn mag gelten, auch das Thema selbst in seiner naturwüchsigen und naiven

Einfall interessiren, leider aber bleibt das contrapunktische Leben, welches ein kurzer Aufschwung zu verheissen scheint, aus, und es entwickelt sich statt dessen echt Tacte vor dem *tempo primo* eine Cantilene, von der man wünschen möchte, ihr anderswo, in keinem Falle in einer sinfonischen Partitur zu begegnen. Von hier an giebt sich ein heftiges, immer gewaltsamer werdendes Drängen kund, welches vier Töne der Scala beständig im Unisono recitirt. Die Eile hat etwas geschäftsmässig Unbehagliches, denn nicht Alles, was sich beschleunigt bewegt, ist eine Stretta, und eine Weise, welche, wie diese, beim ersten Auftreten mit einer gewissen Würde bekleidet war, bekommt etwas Lächerliches, wenn sie sich plötzlich wie ein junges Mädchen die Kleider schürzt, und Hals über Kopf den Berg herunterläuft. Stretta wie Cantilene haben durchaus etwas Opernhaftes, und keine Vermischung ist verdriesslicher und unerträglicher, als die des theatralischen und sinfonischen Stils.

Ueber den Werth des Finales wird unter Musikern gestritten. Dass wir es gleich voraussagen: der Satz ist zu dünn und kleinlich instrumentirt. Statt massig und mit dicken Farben behandelt zu sein, zeigt das Orchester fortwährend nüchterne, isolirte Gruppen. Hier müsste Alles pastös und mit breitem Pinsel aufgetragen sein, wenn der geniale Humor des Dreitactrhythmus zur Geltung kommen sollte. Man höre das Stück von zwei guten Clavierspielern, welche ihr Instrument orchestral zu behandeln wissen, und man wird erstaunt sein, welche Leidenschaft, welcher Uebermuth und welche Lustigkeit in diesem Finale stecken. Liegt in dem Motiv aus drei halben Noten nicht etwas von der unbehülflichen Sprache eines Riesen? Kann man etwas Humoristischeres hören, als wenn kurz vor dem *più mosso* zu diesen tölpelhaften drei Halben die Bässe mit diabolischer Ironie das erste Thema contrapunktiren? Auf dem Gebiete des musikalischen Humors giebt es nur wenig Seitenstücke zu diesem grundkomischen Einfall, der dreihalbigen Gravität dieser Tonstelzen das spasshafte Gebrumm der Contrabässe gegenüber zu setzen. Wer Angesichts dieser Stelle noch behauptet, der Humor hätte mit der Musik nichts zu schaffen, der hat entweder diese oder jenen nicht.

Möge uns der Componist, kommt ihm diese Kritik zu Gesicht, unsere Freimüthigkeit nicht verargen. Jede Kritik ist nichts Anderes als ein persönliches Urtheil, das eben so gut fehlen wie es treffen kann; und wo wäre Freimuth mehr am Platz, als dem Bedeutenden gegenüber? Wir wünschten nichts sehnlicher, als dass uns einmal Zeit und Gelegenheit würde, ein musikalisches Charakterbild Volkmann's in grösseren Zügen zu entwerfen. Unsere Zeit ist so arm an Originalität, dass eine Erscheinung wie die seinige einen solchen Versuch gewiss bei allen strebsamen Künstlern rechtfertigen würde. Möge seinen Werken bald diejenige Verbreitung zu Theil werden, die seinem eigenthümlichen Talent gebührt. Wir hoffen, dass die Königl. Kapelle, welche in neuester Zeit so Manches für die Ehre der zeitgenossischen Kunst gethan hat, noch in diesem Winter eine seiner Sinfonien, am liebsten die hier noch nicht gehörte in D-moll, zur Aufführung bringen wird. Es liegt doch nichts daran, ob ein Theil des Publikums, das jene Concerte besucht, sich, wie gegen so viele neuere Schöpfungen, auch gegen die Volkmann's ablehnend verhält. Man käme nicht von der Stelle, wenn man in Sachen des Repertoirs ewig nur den Geschmack des Publikums consultiren wollte. Schliesslich sind es die Künstler, welche die Kunst vertreten, — die Anderen mögen den redlichen Versuch machen, sich weiter zu bilden. Es soll ihnen darum der Genuss ihrer Lieblingswerke nicht verkümmert werden. Wir sind es, die einmal für die Pflege und Verbreitung der wahren Kunst verantwortlich gemacht werden. Auch das Gewissen des Künstlers hat seinen Genius, und es heisst sich gegen ihn versündigen, wenn man seinen Eingebungen nicht muthig folgt, und nach dem Masse der Jedem beschiedenen Kraft nicht thätig eingreift in den ehrenvollen Kampf, welchen die Strebsamen und Bildungsbegierigen gegen Bequemlichkeit und Beschränktheit kämpfen. L. Ehlert.

Die hohe Schule des Violinspiels von Ferdinand David. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

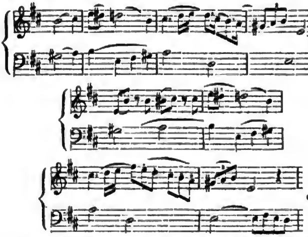
Das vorliegende Werk ist eine Sammlung von 16 Sonaten, einer Ciaconne und einer Folge von Variationen, welche von berühmten Componisten oder grossen Geigern des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts herrühren. Der Verfasser hat diese zum Theil recht werthvollen Alterthümer unserer violinspielenden Generation nicht nur überhaupt vorgeführt, sondern gleichzeitig zugänglicher gemacht durch Verwandlung des früher üblichen bezifferten oder unbezifferten Basses in eine dem Styl der Werke entsprechende Clavierstimme und durch sehr schätzenswerthe Bezeichnung des Violinpartes in Rücksicht auf Applicaturen und Stricharten. Wenn der Verfasser dies Werk die „hohe Schule" des Violinspiels betitelt, so kann er damit nicht gemeint haben, dem Schüler das Höchste oder Schwierigste zu bieten, was überhaupt in der Violinliteratur existirt. Einerseits ist der rein musikalische Werth mancher der vorgeführten Werke ein bedingter, manchmal sinkt er sogar zu einem rein antiquarischen hinab; anderseits aber bieten neuere Violincompositionen bei weitem grössere Schwierigkeiten dar. Allein die Art der Schwierigkeiten der Werke der „hohen Schule" ist eine durchaus andere, die zur Ausführung derselben nöthige Technik eine ungewohnte, der Inhalt meist viel ernsterer Natur, als in Violinwerken späterer Zeit, die Formen für den modernen Spieler gewiss oft unbekannt. Ich glaube daher den Titel „hohe Schule" richtig zu erklären, wenn ich annehme, dass dies Werk dem vorgerückten, im modernen Spiel fertig ausgebildeten Schüler zur Erweiterung seiner Kenntniss in Bezug auf Compositionen älteren Styls, zur Befähigung sie richtig vorzutragen, zur Uebung in correcter Ausführung der in ihnen vorherrschenden, eigenthümlichen Spielart übergeben werde. Nach diesen Vorbemerkungen will ich in kurzen Zügen die mir vorliegenden sechs Sonaten zu charakterisiren versuchen.

Die erste derselben ist von Heinrich, J. F. Biber (geb. 1650, gest. 1710) und nach einer Ausgabe vom Jahre 1681 bearbeitet. Sie beginnt mit einer imitatorisch gehaltenen Einleitung, an welche sich eine hübsche, wenngleich etwas lange Passacaglia reiht. Darauf folgen ziemlich zusammenhangslose, fantasieartige kleinere Sätze, denen sich dann wieder eine melodische Gavotte anschliesst. Anstatt diese zu codificiren und damit abzuschliessen, fantasirt der Autor wiederum in vier bis fünf verschiedenen Tempi und schwächt dadurch hier ebenso den guten Eindruck der Gavotte, wie früher den der Einleitung und Passacaglia ab. Die Violinstimme ist übrigens ziemlich schwierig, ohne deshalb besonders dankbar zu sein.

Viel bedeutender ist eine Sonate in G-dur von Jean Marie Leclair (geb. 1697, gest. 1764). Hier findet sich zuerst ein in sich abgerundetes, liedförmiges Adagio; diesem folgt ein ordentlicher Sonatensatz mit gut durchgeführtem Hauptthema. An diesen Allegrosatz schliesst sich wiederum ein langsamer, in Liedform gehaltener von grossem melodischen Reiz und harmonischer Feinheit; eine Ciaconne bildet das Finale. Das Thema desselben ist sehr hübsch und wirkt namentlich bei seinem Auftreten in Moll. Leider verliert dieser Satz an Bedeutung jemehr er sich dem Schlusse nähert. Das ganze Maggiore der letzten Hälfte steht dem Vorhergehenden entschieden nach.

Die Sonate von Pietro Nardini, (geb. 1725, gest. 1793) nach einer venetianischen Ausgabe von 1760 edirt,

hat bereits einen fast modernen Zuschnitt und zeugt für das Talent des Componisten, der vor mehr als hundert Jahren schon dergleichen zu schreiben vermochte. Sie beginnt mit einem langsamen, cantablen Satze, dessen beide Theile wiederholt werden. An die zweite Wiederholung schliesst sich eine kleine Cadenz, welche in einen sehr hübschen ersten Allegrosatz überleitet. Dieser ist dem ersten Satze der Leclair'schen Sonate in sofern überlegen, als er auch ein zweites Thema auf's Klarste ausprägt und verarbeitet. Dieses Thema ist so anmuthig, dass wir es hier hersetzen.



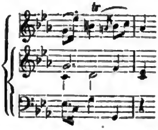
etc.

Die Passagen sind nicht allein wohlklingender, sondern auch wirksamer, als in den beiden vorhergehenden Sonaten. Ein melodisches Larghetto mit einer für jene Zeit gewiss glänzenden Schlusscadenz findet, wenngleich einer andern Sonate desselben Componisten entnommen, hier passend Platz. Das Finalallegretto ist zwar etwas zopfig, erinnert trotzdem aber in seinem Hauptthema und dessen Verwendung lebhaft an den F-dur-Zwischensatz im Finale von Schumann's A-dur-Quartett. Es wäre dies ein hübscher Beitrag für Herrn Tappert's „wandernde Melodieen".

Die nun folgende E-moll-Sonate von Seb. **Bach**, nach einem Manuscript aus der Privatbibliothek des Königs von Sachsen bearbeitet, trägt unverkennbar die Signatur des grossen Cantors, gehört aber nicht gerade zu seinen hervorragend bedeutenden Violincompositionen. Den Schüler aber führt sie ein in den Bach'schen Styl und lässt ihn die grimmig-schwere Bach'sche Violintechnik auf's Gründlichste kosten. Mit einer 29 Tacte langen, auf einen Orgelpunkt gebauten Passage beginnend, wendet sie sich zu einem an harmonischen Feinheiten reichen Adagio, an welches sich eine Allemande reiht. Den Schluss bildet eine Gigue in raschem Zeitmass, welche sich unter den vier genannten Sätzen wohl am meisten zum Vortrage eignen möchte. Bemerkenswerth ist die Wahl der Tonart E-moll für **sämmtliche** vier Sonatensätze.

Von grosser Schönheit ist eine Sonate in A-dur von G. Fr. **Händel**. Wie in der vorigen Seb. Bach's, so klingt in dieser Sonate aus jedem Tact Händel heraus. Dabei tritt uns aber eine Frische der Themen, ein Fluss des Satzes, eine geschmackvolle Knappheit der wohlgerundeten Form entgegen, wie in des Meisters besten Compositionen. Die gar nicht schwierige Violinstimme ist von vorzüglicher Wirkung, so dass auch **dadurch** sich die Wahl dieser Sonate für öffentliche Productionen rechtfertigen würde. Ein kurzes melodiöses Andante leitet zu einem kernigen, polyphon gehaltenen Allegro über. Hieran schliessen sich fünf Adagiotacte in Fis-moll, denen unmittelbar das Finalallegretto in A-dur folgt. Dieser Satz ist von ausserordentlichem melodischen Reiz und neben der Süssigkeit der fast modernen Cantilene erfreut die Klarheit, Rundung und Durchsichtigkeit der Form das Ohr eines jeden Hörers, mag er nun Laie oder Kenner sein. Diese Composition halte ich weitaus für die bedeutendste der sechs vorliegenden Sonaten.

In hohem Grade sticht dagegen ab die C-moll-Sonate von Francesco **Geminiani** (geb. 1666, gest. 1762). Ganz unbedeutende Motive und ein schleppender Satz ohne natürlichen Fluss lassen dies Stück geradezu langweilig erscheinen. Dazu macht sich eine wenig reizvolle und gesuchte Art und Weise bemerkbar, in welcher der Componist sowohl den Gesang, als die Passagen der Violine behandelt. Auch harmonisch ist Vieles unschön, wie z. B. die nachstehende Führung vom Dominantaccord auf G nach As-dur; hier verlangt das Ohr C in der Geige und As im Bass zu hören.



etc.

So ist auch das a in der Violine zu dem liegenbleibenden Dominantseptimenaccord so hässlich, je fast unstatthaft, dass man es wohl in As verwandeln könnte.

etc.

Aehnliche harmonische Unschönheiten finden sich mehrere und lassen im Verein mit den sonstigen Mängeln dieser Sonate einen günstigen Schluss, weder auf das Talent, noch auf den Geschmack des Francesco Geminiani ziehen. Friede sei übrigens seiner Asche und Ruhe seiner Sonata, mit deren Besprechung wir für diesmal von dem verdienstlichen Unternehmen des im besonderen Grade dafür befähigten Herausgebers scheiden.

Richard **Wüerst**.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die Königl. Oper gab in verflossener Woche am 7. „Die Nachtwandlerin" mit Fräulein **Artôt** und Herrn **Wachtel**; am 10. „Postillon von Lonjumeau" mit Herrn **Wachtel** und Fräulein **Grün**; am 11. „Tochter des Regiments" mit Fräulein **Artôt**. Am 8. und 9. fanden die ersten Vorstellungen des dreiactigen phantastischen Ballets „Don Parasol" vom Balletmeister Paul **Taglioni**, Musik von **Hertel**, statt. Das neue Werk des bewährten Autors, mit grosser Pracht und ausserordentlichem Geschick scenirt, hat ungemein gefallen und wird auf lange Zeit den Freunden dieses Genres willkommen sein. **Hertel**'s Musik ist wiederum reich an hübschen Melodieen und pikanten Rhythmen; der Componist hat sich in seinem Bereich einen begründeten Ruf erworben.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde am 10. die längst erwartete „Grossherzogin von Gerolstein", Opern-Burleske in 4 Acten von Meilhac und Halévy, Musik von **Offenbach**, gegeben. Das Haus war bis auf den letzten Platz gefüllt und mit nicht geringer Spannung sah man dem neuen Werke Offenbach's entgegen, dessen „Pariser Leben" in seinem seltenen Erfolg sich kaum zu erschöpfen scheint. Wusste man doch auch, dass die „Grossherzogin" in Paris und Wien die gross-

artigsten Kassen-Ergebnisse erzielt hat; gar Viele hatten die Burleske auf ihrer Reise zur Welt-Ausstellung in Paris gesehen und waren entzückt von dem Werke und der Darstellung. Des letzteren Umstandes wegen hatte die hiesige Aufführung keinen leichten Stand; es ist unbedingt schwer, mit Talent und dem gegebenen Stimm-Material Parthieen zur vollkommenen Geltung zu bringen, die sichtbar anderen Leuten und deren besonderer Begabung, so zu sagen, auf den Leib geschrieben sind. Dergleichen glückt ein Mal mehr als das andere. „Die Grossherzogin von Gerolstein" ist jedenfalls ein sehr geschickt gemachtes Stück; die Vorgänge an einem kleinen Hofe werden ebenso satyrisch als unterhaltend dargestellt und wo vielleicht in Betreff der Möglichkeit etwas zu weit gegangen ist, da tritt der Componist mit seinem unversiegbaren Quell zündender Musik ein und weiss das Publikum für sich zu gewinnen. Offenbach ist, nachdem er es nicht verschmähte, ein grösseres Vaudeville (Pariser Leben) in glänzendster Weise musikalisch zu illustriren, wieder zu dem Genre der grösseren Operette zurückgekehrt, der ihm in Bezug auf gesangliche Effecte, ein grösseres Feld für sein reiches Talent darbietet. So tritt denn auch die Musik zur „Grossherzogin" in jeder Hinsicht bedeutender auf, als die zu „Pariser Leben"; die meisten Nummern sind mit dem dem Componisten eigenthümlichen Fluss ausgeführt; das erste Finale namentlich gehört gewiss zu dem Allerbesten, was Offenbach geliefert; hier sind gesangliche Breite und parodistischer Uebermuth so meisterhaft verschmolzen, dass man dieses Finale wohl mit Recht ein Resumé des Offenbach'schen Talents nennen darf. Ausserdem sind im ersten Acte das Duett zwischen Fritz und Wanda, Bumm's Couplets „Hoch zu Ross", das Regiments-Lied und besonders Prinz Paul's drastisches Couplet über die Zeitungsberichte als besonders wirksam zu notiren. Im zweiten Act ist gleich die erste Scene, in welcher die Hofdamen die Briefe ihrer im Kriege befindlichen Bräutigame vorlesen, ganz allerliebst, erfordert aber für jeden einzelnen Brief eine routinirte singende Dame. Eine liebenswürdige Composition ist das Duett zwischen der Grossherzogin und Fritz — uns überhaupt die liebste Nummer der Operette; das Rondo wird von einer ebenso zarten als einschmeichelnden Melodie getragen und bietet jeder Sängerin den denkbarsten Vorwurf; der Schluss steigert sich so wunderhübsch, in seinem Wechselgesange, dass bei guter Ausführung ein stürmischer Ruf nach Wiederholung, wie er auch bei der hiesigen Darstellung eintrat, kaum ausbleiben kann. Das folgende Männer-Trio verlangt allerdings vom Publikum mehr Naivetät, als man hier in's Theater mitzubringen gewohnt ist; ein Verschwörungs-Trio mit obligatem Tanz — gewiss stark und doch in der Ausführung überaus launig und lebendig. Im dritten Act zeichnet sich der Chor, welcher die Neuvermählten Fritz und Wanda in ihr Zimmer geleitet, durch einfache und liebliche Melodie aus; auch das folgende Duettino ist sehr gefällig; das Finale zeigt wieder Offenbach's leichtes und sicheres Gestaltungstalent. Im letzten Acte finden wir ein wirksames Trinklied und das Ganze schliesst in gewohnter Weise mit einer der packendsten Melodien ab. — Die Aufführung war in allen Theilen fleissig und sorgsam vorbereitet, Scenerie und Costüme reich und dem Auge angenehm. Freilich konnten nicht alle Mitwirkende den nöthigen Stimmfond zur Disposition stellen und manches Musikalische mag bei kräftigerer Vortragsweise zu noch eindringlicherer Wirkung gelangen; bei Allen aber haben wir die sichtliche Bestrebung, mit Talent und Fleiss das möglichst Beste zu geben, anzuerkennen. Fräulein Lina Mayr war als Grossherzogin reizend und anmuthig, fast zu weiblich zart für den einmal geforderten Charakter; man kann sich wenigstens bei dieser Figur ein kräftigeres, naturwüchsigeres Wesen denken. Ganz wunderhübsch sang Fräulein Mayr das erwähnte Rondo im zweiten Act, wie derselben für die Durchführung ihrer nicht leichten Aufgabe überhaupt vollste Anerkennung ausgesprochen werden muss. Der General Bumm des Herrn Neumann liess an drastischer Gestaltung wie an komischen Nuancen nichts zu wünschen; gesanglich wird es ihm schwer, durch ein etwas lärmend instrumentirtes Orchester durchzukommen; so geht von der Melodie Manches verloren. Durchweg brav war Herr Adolphi als Fritz; die Figur passt seinem Wesen recht gut an; sein Gesang zeigte Fleiss und ein wohlthuendes Maasshalten. Fräulein Koch als Wanda wurde ihrer Aufgabe nach allen Seiten hin in talentvoller Weise gerecht. Herr Mathies wusste aus dem Prinzen Paul eine wirksame Charge zu gestalten; namentlich trug er sein Zeitungs-Couplet so hübsch vor, dass er mit einem Da-Capo-Ruf geehrt wurde. Die übrigen Parthieen waren durch die Herren Lipsky, Luttmann, Hassel recht gut vertreten. Chöre und Orchester leisteten durchweg Gutes. Der Beifall war nach den oben angeführten Stellen ein sehr lebendiger, oft stürmischer; Hervorrufe erfolgten nach allen Acten, oft nach einzelnen Scenen. Gewiss wird Offenbach's „Grossherzogin von Gerolstein" viele Wiederholungen erzielen.

Die erste Soirée der Berliner Symphonie-Kapelle in Meser's Saal, welche am Freitag stattfand, wurde durch Fräulein Heese und Herrn Barth aus Potsdam unterstützt. Fräulein Heese sang die Scene und Arie aus dem „Freischütz" und zwei Lieder von Taubert und erwarb sich reichen Beifall des recht zahlreich erschienenen Publikums. Herr Barth hatte sich den Erfolg selbst durch die Wahl der Tonstücke erschwert. Hummel's H-moll-Concert ist für unsere Zeit doch etwas zu uninterressant und Kiel's Walzer eignet sich wenig zum Concertvortrage; erst mit der As-dur-Ballade von Chopin gelang es ihm daher das Publikum zu erwärmen, das ihm denn auch reichen Beifall spendete. Das Orchester führte unter Stern's Leitung Mendelssohn's Ruy Blas-Ouverture und Haydn's Symphonie mit dem Paukenschlage ganz vortrefflich aus.

Das Concert, welches Fräulein von Facius am Sonntag zum Besten der nothleidenden Ostpreussen gab, erhielt durch die Mitwirkung des Herrn Kapellmeisters Reinecke erhöhtes Interesse. Sein feines und durchgeistigtes Spiel kam namentlich in den kleineren Stücken, in seinen reizenden Variationen, dem Lied ohne Worte von Mendelssohn, Hiller's Marsch und Schumann's Aufschwung zur Geltung; diese Stücke wurden denn auch stürmisch applaudirt, ausserdem spielte er noch mit Hellmich und Dr. Bruhne Beethoven's B-dur-Trio Op. 97. und wurden namentlich die beiden letzten Sätze ganz ausgezeichnet executirt. Fräulein von Facius sang Lieder von Schubert, Beethoven, Rubinstein etc. und zeigte sich wiederholt als eine ganz vorzügliche Liedersängerin.

d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 11. Januar 1868.

Im dritten Conservatoire-Concerte, dessen Programm Morgen wiederholt wird, behauptete Beethoven, vermöge der prachtvollen Execution der A-dur-Symphonie, den Ehrenplatz. Dem Finale derselben wurde in den so akustischen Räumen die altgewohnte Triumpfaufnahme zu Theil. Frau Tardieu de Malleville spielte mit gutem Erfolg, aber in etwas zu modernisirender Weise Mozart's C-moll-Clavier-Concert. Die Aria aus „Stratonice" von Mehul, gesungen von Herrn Warot, hätte, trotz ihrer Einfachheit, eine ausdrucksvollere und poetischere Interpretation wohl

vertragen. Der Chor der Nymphen aus „Psyché“ von Ambroise Thomas zählt zu jenen feineren Filigrain-Arbeiten, welchen wir nicht selten bei den begabteren französischen Componisten begegnen; in diesem Falle gesellt sich auch noch poetischer Reiz hinzu. Das schöne Tonstück wurde zur Wiederholung verlangt. Der aus gröberem Holz gearbeitete, in seiner Art so effectvolle Tannhäuser-Marsch sammt Chor von Richard Wagner, zur vorigen Composition gehalten in mancher Beziehung im contrastirenden Verhältnisse, reussirte vermöge der dynamischen Beihülfe der Blasinstrumentalisten, und des starkbesetzten Chores kaum minder, als durch die dem Werke innewohnenden musikalischen Kraft. Der Conservatoire-Saal erdröhnte unter der Wucht dieser Aufführung, und gaben sich die Zuhörer der Gewalt der Tonmasse willig oder nicht willig gefangen. Diese absolutistische Gewalt des Tones ist für Wagner's Werke eine nicht zu unterschätzende Propaganda. Jedenfalls aber gebührt dem wackern Dirigenten, Herrn Georg Hainl, für sein Bemühen, die altabgetretenen Pfade der Conservatoire-Concerte endlich verlassen zu haben, eine so auszeichnende Würdigung, wie sie ihm vorigen Sonntag im reichlichen Masse zu Theil geworden. — Das vorige Pasdeloup-Concert war von geringerem Interesse. Haydn's Esdur-Symphonie (No. 53) ist schon zu oft gehört, und erscheint bei allem Respect vor dem Begründer unserer neueren Instrumental-Musik, gegenüber den Schlachtenmalereien der Symphonie-Componisten unserer Tage, beinahe farblos. Mendelssohn's Programm-Musik-Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ (hier zum ersten Male aufgeführt) litt an einer etwas verschwommenen Execution. Nicht nur Tempo-Wahl und rhythmische Präcision, sondern auch die Vertheilungs-Verhältnisse von Licht und Schatten liessen noch zu wünschen übrig. Es liegt eben viel an der Art der Aufführung, um das Gefühl der Monotonie aus diesem sonst so poetischen Werke hinwegzubannen. Gleichwohl fand die Ouverture eine freundliche Aufnahme, die sich bei einer vollendeteren Wiederaufführung sicherlich erhöhen dürfte. Ein neuer Gast dem Pariser Publikum war der renommirte belgische Violinvirtuose Léonard, welcher ein Concert eigener Composition mit jener zierlichen Sauberkeit und Eleganz vortrug, welche die französisch-belgische Violinistenschule auszeichnet. Léonard weiss den Schwierigkeiten, welche bei ihm aber keine höheren, als gerade nur Virtuosenconcerte verfolgen, durch sein Spiel einen poetischen Reiz, verbunden mit dem Gefühl der Leichtigkeit und Anmuth abzugewinnen, was eben diesen bedeutenden Virtuosen hauptsächlich charakterisirt, und ihm auch von Seiten der Zuhörer eine ausgezeichnete Aufnahme bereitete. — Das Programm des morgigen Concert-Populaire gestaltet sich anregend: Symphonie in G-moll von Mozart, Manfred-Ouverture von Robert Schumann, Sicilienne und Menuett von J. S. Bach, 9. Symphonie (erster Theil) von Beethoven und Tell-Ouverture von Rossini. Auch die Herren Alard und Franchomme annonciren für den 19. Januar im Saale Pleyel die erste ihrer vortheilhaft bekannten Kammermusik-Soiréen. Gute classische Musik, verbunden mit Novitäten für Trios und Streichquartette etc. wird auch regelmässig in den Mittwoche-Matinéen des Conservatoriumsprofessors und ausgezeichneten Contrabassisten Gouffé mit bestem Erfolge gepflegt. Nach dieser so wünschenswerthen Richtung hin steuert auch ein neues Unternehmen des Herrn Czeké, kürzlich Redacteur eines kunstästhetischen Blattes in Wien und zugleich ausübender Violinkünstler, welcher für den 3. März im Saale Erard seine erste Kammermusik-Soirée verheisst. Das Théatre lyrique nahm gestern die Oper „La Fanchonette“ mit ziemlichem Glück in's Repertoire auf. Näheres im nächsten Berichte. Auf derselben Bühne wird im Monate März Richard Wagner's „Lohengrin“ in Scene gehen. Die Opéra Comique fährt fort mit Offenbach's „Robinson Crusoë“ volle Häuser zu machen. Im Variété-Théatre wird Offenbach's „Blaubart“ und „Die Seufzerbrücke“ mit Fräulein Jantin neuaufgeführt. Im Théatre Italien trat gestern Fräulein Patti in Rossini's „Gazza ladra“ mit üblichem Enthusiasmus auf. Die Oper selbst ist wohl nicht mehr geeignet die Begeisterung der Neuzeit wach zu rufen — obwohl Gesangs-Virtuosen noch immer ein dankbares Stück Coloratur-Arbeit darin finden. — Ein soeben veröffentlichtes Special-Decret verleiht den vier neuen Strassen, welche das in seinen äusseren Conturen nunmehr fertige Prachtgebäude der neuen grossen Oper umgeben, definitiv die Namen: Meyerbeer, Halévy, Scribe und Gluck. — Eine Avenue, welche von la Muette nach Auteuil führt, erhielt den Namen Mozart. — Man fährt fort mit der Construction neuer Theater. Kaum dass das in der Nähe der Grande Opéra so günstig gelegene Théatre de l'Athenée, das sich den Nachahmern des Offenbach'schen Opern-Genres widmet, eröffnet wird, so beginnt man bereits am Boulevard Haussmann den Bau einer neuen Schau-Scene vorzubereiten, welche sich dem Genre der italienischen Opera bouffa zuzuwenden gedenkt. Wir fürchten, dass bei so vielen Specialitäten die eigentliche gute Species bald verloren gehen werde.

A. v. Cz.

Bremen, 10. Januar 1868.

—K— Zum Jahresschluss erfreute uns die Singacademie unter Reinthaler's Leitung mit einer geistlichen Musik-Aufführung in der Domkirche, welche uns Gelegenheit gab, diesen unseren bedeutendsten Gesangverein auch einmal im Vortrage a capella in ausgedehnterem Maasse zu hören, als wir es sonst gewohnt waren. Wenn wir als selbstverständlich vorweg nehmen, dass bei allen grösseren Gesangvereinen, deren Besuch freiwillig ist, niemals mit Sicherheit auf eine gleichschwebende Intonation zu rechnen ist, so müssen wir doch, was Vortrag, Klangfarbe etc. betrifft, den sämmtlichen Chorleistungen ohne Begleitung unsere vollste Anerkennung zollen, sowohl in den leichteren und kürzeren Sätzen, wie auch vorzugsweise in Reinthaler's keineswegs leichtem 5stimmigem Psalm „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird“, welcher, ebenso sicher als sauber vorgetragen, von bedeutender Wirkung war. Die übrigen Chorsätze a capella sind sämmtlich älteren Ursprungs und waren grossentheils mit specieller Beziehung auf die Weihnachtszeit ausgewählt: „Maria wallt zum Heiligthum“ von Eccard, „Es ist eine Ros' entsprungen“ von Prätorius, „Freut euch, ihr lieben Christen“ von Prätorius und das alte Wallfahrtslied „Alta trinita beata“. Mit Unterstützung eines Streichquartetts und der Orgel (Herr L. Rackemann) gelangten ausserdem J. Seb. Bach's Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste“ und „Benedictus“ aus Mozart's Requiem zur Aufführung. An Solovorträgen einzelner mehr oder minder fortgeschrittener Dilettanten haben wir zu erwähnen: „Der Friede sei mit euch“ von Franz Schubert, Duett für Sopran und Alt aus „Psalm 95“ von Mendelssohn und „Heilig, heilig“ von Händel. Zu Anfang präludirte Reinthaler fasslich und wirkungsvoll den Choral: „Vom Himmel hoch, da komm ich her“. — Im 5ten Privatconcert spielte Herr Joachim ein neues Concert für Violine (G-moll) von Max Bruch (Vorspiel, Adagio und Finale), das durchgehends sehr beifällig aufgenommen wurde, wie nicht minder auch Präludium und Fuge in C-dur von J. S. Bach und Robert Schumann's bekanntes Abendlied. Fräulein Ida Dannemann aus Elberfeld hatte neben dem hochgefeierten Violinvirtuosen einen schweren Stand; umsomehr ist der Erfolg anzuerkennen, den sie mit ihren Gesangvorträgen errang: Scene aus „Hans Heiling“ von Marschner, „Glöckchen im Thale“ aus Weber's „Euryanthe“, zwei Lieder: „Gretchen am Spinnrade“ von Fr. Schubert und Mozart's „Herziges Veilchen“. Ausser Mendelssohn's A-dur-

Symphonie und der Euryanthe-Ouverture hörten wir noch eine Ouverture zu „Othello" von Reinthaler's Composition aus seiner früheren Periode, welche viel Schönes enthält und von eindringlicher Wirkung ist. — Der Theaterdirection haben wir alle Ursache, für die grosse Regsamkeit dankbar zu sein, der zufolge Altes und Neues in erfreulichster Auswahl wechselt und manche seit Jahren nicht gehörte Oper wieder zu Gehör gebracht werden, wie u. A. Cherubini's „Wasserträger" und Mozart's „Entführung". Als namhafte Träger der Hauptparthien haben wir zu nennen: die Damen Frau v. Voggenhuber und Fräulein Erhartt (erstes dramatisches und lyrisches Fach), Fräulein Hofrichter und Frau Scheel-Zschlesche (Coloraturgesang, lyrische und Spielparthien), Fräulein Pauli (dramatische Altparthien), ferner die Herren v. Kaminsky und Garso (erstes Tenorfach), Schelpar, Krolop und Griebel (Bass), Lamprecht (Tenorbuffo). Der um unsere Oper seit Jahren sehr verdiente Kapellmeister C. Hentschel theilt nunmehr mit Herrn Röslcke, früherem Mitgliede unseres Schauspiels, als Director die Leitung des Instituts, das, gestützt auf eine erfreuliche Theilnahme im Publikum, sich in den letzten Jahren zu einer namhaften Leistungsfähigkeit aufgeschwungen hat. — Herr August Arnold, der Sohn eines hiesigen bewährten Musiklehrers und Orchestermitgliedes, führte sich in einem von ihm veranstalteten Concert als Clavierspieler von gutem Geschmack und namhafter Technik durch den Vortrag einzelner Bach'scher Sätze (Gigue in D-dur, Fuge in A-moll), sowie in Schumann's Romanze (D-moll) und Jaell's Bearbeitung des Pilgerchors aus dem „Tannhäuser" vortheilhaft ein und bot ausserdem, unterstützt von mehreren unserer ersten Musiker, sowie auch im gesanglichen Theile von Frau v. Voggenhuber und Herrn Franz Krolop, in den übrigen Theilen seines Programmes seinen Zuhörern einen überaus genussreichen Abend.

Wien, den 11. Januar.

—W.— Fräulein Ehnn vom Stuttgarter Hoftheater, dem Wiener Publikum durch ihr hiesiges Gastspiel im verflossenen Sommer liebbekannt, trat vorgestern ihr Engagement am Hofoperntheater als Gretchen in Gounod's „Faust" an, wobei sie im Laufe der Vorstellung gerechter Weise durch vielen Beifall ausgezeichnet wurde. Trotz einiger Befangenheit brachte die anmuthige Künstlerin ihren Part vollkommen zur Geltung und entwickelte die zahlreichen Vorzüge ihres aussergewöhnlichen Talentes. — Einen hohen Kunstgenuss bereitete die jüngste Vorstellung von Rossini's „Tell", in welcher Herr Beck die Titelrolle mit Meisterschaft sang, und die Künstler Walter, Mayerhofer und Dr. Schmidt ebenbürtig ihm zur Seite standen. Herr Walter sang besonders die herrliche Stelle im Duett: „O Mathilde" vortrefflich. Fräulein Rabatinsky als Mathilde eine imposante Erscheinung, wurde auch dem sanglichen Theile der Rolle vollkommen gerecht und Fräulein Tellheim gab den Jemmy mit anmuthiger Jugendfrische. Die besonders in dieser Oper unvergleichliche Präcision des Orchesters liess die noch immer herrschende Unsicherheit der Chöre um so fühlbarer werden, und nur die in Aussicht stehende Reorganisirung dieser theilweise fast invaliden Truppen gewährt Trost für die nächste Zukunft. Director Hellmesberger's vierter Quartett-Abend brachte das C-dur-Quintett von Schubert, dessen überaus liebliches Adagio stürmischen Beifall erregte. Auch der erste Satz entfaltete, von solchen Künstlern vorgetragen, seine volle Tonpracht. Fräulein Gabriele Joel spielte S. Bach's Clavierconcert mit überraschender Kraft und Sicherheit und besonders der so correcte als elegante Vortrag des ersten Satzes mit der grossen und imposanten Schlusscadenz liess die tüchtige Virtuosin überreichen Beifall ernten. Beethoven's C-dur-Quartett, trefflich producirt, wobei besonders das Adagio mit echter Kunstbegeisterung gespielt und vom Publikum enthusiastisch aufgenommen wurde, war die Schlussnummer des Programms. — Das erste Concert des Wiener Männergesangvereines im grossen Redoutensaale brachte ein an Novitäten überreiches Programm. Nicht weniger als acht neue Chöre, theilweise mit Orchester, als deren Autoren die Namen Schubert, Schumann, Rubinstein, Max Bruch und Herbeck auf dem Anschlagzettel prangten, gaben dieser Academie ein möglichst gesteigertes Interesse. Der durch sein glückliches Auffinden Schubert'scher Nachlässe bereits historisch gewordene Hofkapellmeister Herbeck hat mit den beiden Chorstrophen „Rüdiger's Heimkehr", einer lebensfrischen und charakteristischen Sangsweise, und dem schwärmerischen Chore „Nur wer die Sehnsucht kennt" den Kunstfreunden viele Freude gemacht, und ob auch beide Chöre nicht eben energisch einschlagen wollten, wer würde nicht mit dankbarer Liebe ein bisher unbekannt gebliebenes Werk Schubert's begrüssen? Mit vielem Pomp, aber ohne Berechtigung hierzu trat Bruch's Chor „Salamis" auf, und liess kühl. Derselbe laborirt an unläugbarer Gedankenarmuth. Auch Schumann's Chorlieder „Der träumende See" und „Die Lotosblume" vermochten nur flüchtige Theilnahme zu erregen. Herbeck erntete für sein schlicht und anspruchslos empfundenes Lied „Froher Morgen" freundlichen Dank, aber auch diesen Chor schien der schwere Ballast des Orchesters empfindlich zu drücken und benahm der sonst so harmlosen Idylle den reizenden Schmuck der Einfachheit. Fräulein Magnus sang das Berlioz'sche Orchesterlied „O kehre zurück" mit zarter Nüancirung ihres leider sehr schwachen Organs. Gernsheim's Wächterlied, im Choraltone gehalten, sprach an, ohne nachhaltig zu zünden. Mit einem Worte, von den acht Novitäten des Programms hatte keine einen wahren Erfolg, und der lebhafte Beifall am Schlusse fast jeder Nummer, galt nur der unter Herbeck's und Weinwurm's Leitung tadellosen Leistung des Chor's. Man hat wieder einmal die Erfahrung gemacht, dass selbst die glänzendsten Namen und ein fast durchaus mit Novitäten prunkendes Programm den Erfolg einer Academie nicht verbürgen kann und dass die Quantität des Gebotenen das Publikum nicht abhält, auch die Qualität desselben strenge zu prüfen. — Vorläufig macht die Sündfluth der Maskenbälle die grösseren Säle den Musen unzugänglich, und erst, wenn das Heer der Bacchantinnen vom rächenden Aschermittwoch verdrängt sein wird, darf die Kunst ihr Banner wieder aufpflanzen. Auch das Theater an der Wien hat seine Räume wieder dem Maskenspuke erschlossen, und mindestens 6, wahrscheinlich aber 10 bis 12 grosse Bälle werden mit Offenbach's „schöner Helena", „Blaubart" und der „Grossherzogin von Gerolstein" wetteifern, Director Strampfer's ohnehin schon achtungswerther Cassa einen gewiss nicht zu verachtenden Zuschuss zu verschaffen; gleich nach dem Fasching aber soll „Robinson Crusoë" zur Aufführung kommen.

Journal-Revue.

Die Allg. Mus.-Ztg. bringt einen Artikel „Noch ein Wort über Phantasie und Empfindung", der gegen die Anschauungen jenes Autors gerichtet ist, den auch wir theilweise bekämpft haben. Wir ersuchen alle unsere Leser, denen die Frage interessant ist, dringend, diesen letzten Artikel in der Allg. Mus.-Ztg. zu lesen, da er ganz vortreffliche Bemerkungen enthält. Weiter bringt die Zeitung noch Besprechungen und Correspondenzen. — Die Neue Zeitschr. f. Mus. bringt den Schluss eines bemerkenswerthen Aufsatzes: Der süddeutsche Musiker, und sehr viele Correspondenzen. — Die Signale enthalten eine Beschreibung der Berliner Musikinstitute etc. („Adressbuch") und die gewöhnliche Blumen-

lese von Nachrichten. — Süddeutsche Mus.-Ztg.: Fortsetzung der Kritik von Nohl's Leben Beethoven's und Correspondenzen.

Aus den französischen Journalen können wir Nichts für Deutschland Erhebliches melden.

Nachrichten.

Aachen. Im 2ten Abonnementconcert wurde Mendelssohn's „Paulus" zur Aufführung gebracht.

Breslau. Im 5ten Concert des Orchestervereins kamen nachstehende Werke zur Aufführung: Ouverture zu „Coriolan" und 4te Sinfonie (B-dur) von Beethoven, Adaghietto aus der Suite von Raff, Violinconcert von Mendelssohn, Romanze in G-dur von Beethoven und Abendlied von Schumann. Letztere 3 Compositionen spielte der Dirigent des Vereins Herr Kapellm. Damrosch.

Cöln. 5tes Gürzenichconcert, unter Mitwirkung der Frau Clara Schumann und des Herrn Stockhausen, in dem nur Beethoven'sche Compositionen zur Aufführung kamen: Clavierconcert G-dur, Liederkreis „An die ferne Geliebte", Fantasie für Clavier, Chor und Orchester, Pastoralsymphonie etc.

Darmstadt. Concert der Grossherzoglichen Hofmusik: Sinfonie in A-moll von Mendelssohn, Duett aus „Euryanthe" von Weber, Clavierconcert in D-moll von Mozart, Ouverture „Ossian's Nachklänge" von Gade etc.

Dresden. 3te Soirée der Herren Lauterbach, Grützmacher etc.: Quartett von Mozart, Quintett von Spohr und Quartett Cis-moll (Op. 131) von Beethoven.

Düsseldorf. 4tes Concert des allgemeinen Musikvereins: Serenade von Brahms, „Das Mädchen von Cola" für Chor und Orchester von Reinthaler, Sonate Op. 102 C-dur für Clavier und Cello von Beethoven, Ouverture zu „Euryanthe" von Weber etc.

Göttingen. 2tes academisches Concert unter Mitwirkung des Concertmeisters Kömpel: 2 Sätze aus der unvollendeten Sinfonie in H-moll von Schubert, Gesangsscene von Spohr, Adagio und Presto für Violine von Bach etc.

Königsberg. Frl. Aglaja Orgeni hat hier einen Monat langen, sehr erfolgreichen Gastrollen-Cyclus gegeben. — Wir sollen Rubinstein's Oper „Feramors", „die Afrikanerin" und „Beatrice und Benedict" von Berlioz zu erwarten haben. — Herr Heinr. Barth aus Potsdam gab zwei Concerte und zeigte sich auf's Neue als einen ebenso soliden als hochausgebildeten Pianisten. — Die mus. Akademie gab einige grosse Concerte mit namhaftem Erfolge; sie führte u. A. auch S. Bach's Trauer-Ode hier zum 1. Male auf. — Der neue Gesang-Verein hat die ersten 3 Concerte seines Cyclus gegeben und brachte verschiedene Novitäten zur Ausführung, von denen Max Bruch's „Schön Ellen" besondern Beifall fand. — Die Gebr. Müller haben, mit dem ausgezeichneten Geiger Hr. Auer an der Spitze, 4 Concerte mit ehrenvollstem Erfolge gegeben.

Leipzig. Hier ist eine neue Oper vom hiesigen zweiten Kapellmeister Herrn Mühldorf „Im Kyffhäuser" mit günstigem Erfolge in Scene gegangen.

— Sechstes Concert des Musikvereins „Euterpe": Ouverture zum „Freischütz" von Weber, Scene und Arie aus derselben Oper (Frau Soltans), Gesangsscene von Spohr (Herr Reményi), Lieder von Schubert und Mendelssohn, drei Stücke für Violine von Reményi, Chopin und Paganini und Symphonie B-dur von Schumann.

Stuttgart. 5tes Abonnementconcert: Jubelouverture von Weber, Celloconcert von Servais, Arie aus „Titus" von Mozart, Pastoralsymphonie von Beethoven etc.

Wien. Herr von Bülow wird hier im Februar drei Beethoven-Soiréen geben.

Utrecht. 1stes Concert des „Collegium Musicum Ultrajectinum" unter Mitwirkung des Violinisten Holmes und des Fräulein Borchard: Symphonie C-dur von Haydn, Arie aus „Orpheus" von Gluck, Violinconcert von Mendelssohn, Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven etc. — Concert des Männergesangvereins: Ouverture von Meijrooe, Thürmerlied von Eyken, Scenen aus der „Frithjofsaga" von Bruch etc.

Basel. 3tes Abonnementconcert: Sinfonie No. 3 (Es-dur) von Schumann, Arie aus „Hans Heiling" von Marschner, Ouverturen zu „Semiramis" von Catel und „Egmont" von Beethoven etc.

Paris. Der Menestrel bringt folgende Notiz über die „Grossherzogin von Gerolstein": Die Oper ist jetzt in Paris über 200 Mal aufgeführt worden, mit einer Einnahme von 870,000 Franken. Die Armenkasse erhielt hiervon 79,000 Franken, die Autoren 104,000. Der Director erzielte einen Nettoertrag von 230,000 Franken (in 7 Monaten). Unter dem Publikum befanden sich zwei Kaiser, eine Kaiserin und eine bedeutende Anzahl von Königen und Königinnen und regierenden Häuptern und Prinzen. Während der zweihundert Vorstellungen erschienen drei Grossherzoginnen (Fräulein Schneider, Emilie Garait und Lise Tautin), zwei Generale Bumm, Couder und Christien, drei Prinzen Paul, Grénier, Aurèle und Hittemans, zwei Barone Grog, Kopp und Bondelet, zwei Wanda (Emilie Garait und Georgette Vernet). Nur ein Darsteller hat in sämmtlichen zweihundert Vorstellungen seine Rolle unermüdet durchgeführt: Dupuis als Fritz.

— Ein neues Journal „der Kunstfreund" (*l'ami des arts*) ist eben erschienen. Das Programm der ersten Nummer ist recht interessant. Die Mitarbeiter tragen die geachtetsten Namen der Pariser musikalischen Kritik.

— Herr Gallay hat eine Broschüre veröffentlicht: Die Saiteninstrumente auf der Pariser Ausstellung vom Jahre 1867; die Journale loben dieselbe als eine sehr gewissenhafte und auf Kenntniss gegründete Studie; wir erwähnen sie, weil der Gegenstand für deutsche Instrumentenbauer von Interesse ist.

Turin. Am 25. December fand am Königlichen Theater die erste Aufführung von Verdi's „Don Carlos" mit gutem Erfolge statt. Die Ausführung war jedoch nicht der Bedeutung der Oper entsprechend, mit Ausnahme der Sgra. Fricci, die, mit lauten Beifallsbezeugungen beim ersten Auftreten empfangen, während der ganzen Dauer der Vorstellung das Publikum in jeder Beziehung befriedigte. Orchester und Inscenirung liessen nichts zu wünschen übrig.

Mailand. Nach dem Misserfolge von Gounod's „Romeo" giebt man in der Scala „Un ballo in maschera" von Verdi. Diese Oper hat trotz der wenig vortheilhaften Ausführung den lebhaftesten Eindruck auf das Publikum gemacht. Besonderen Beifall erwarb sich der Tenor Tiberini.

— Im Careano-Theater fiel die Vorstellung des „Rigoletto" so unglücklich aus, dass man nach einmaliger Wiederholung zu „Romeo und Julia" von Marchetti zurückkehrte.

Neapel. Der Gesanglehrer Luigi Celentano hat eine Broschüre über den italienischen Gesang des 19. Jahrhunderts veröffentlicht, wo er genau darlegt, wie die Kunst des Gesanges im Verfalle begriffen ist, wie der eigentliche Kunstgesang, der verzierte Gesang (*canto ornato*) gar nicht mehr gelehrt wird, und dadurch eine Vernachlässigung gerade jener Studien eingerissen ist, welche mehr zur Stimmbildung und Erhaltung beigetragen haben, als alle seither angestellten Versuche etc.; und wie endlich die schönen Stimmen, die jetzt überall emportauchen, die Kunst des Gesanges verdrängen, da die meisten Sänger singen zu lernen erst dann anfangen, wenn sie mit dem reinen Materiale der Stimme allein nicht mehr effectuiren können.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Musikalien-Nova No. 17
aus dem Verlage
von **Präger & Meier** in Bremen.

Thlr. Sgr.

Behr, Franz. Op 140. Berceuse pour Piano . . . . . — 10
Blumenthal, J. Tanzalbum für die Jugend, für Violine und Pianoforte . . . . — 17½
Hamm, J. Männerherz. Polka-Mazurka für Piano . . — 5
Hoffmann, F. Beliebte Tänze und Märsche für Pfte. No. 35. „Affenähnliche Geschwindigkeit", Marsch . — 7½
Knebelsberger, L. Op. 124. „Wenn du noch eine Mutter hast", Lied mit Piano . . . . — 5
Lammers, J Op. 19. Fünf Gesänge für Mezzo-Sopran oder Bariton.
No. 1. O, wär mein Lieb' die rothe Ros' . . . — 5
No. 2. Hofer's Tod . . . . — 5
No. 3. Am Strande des Ayr . . . . — 10
No. 4. Und dräut der Winter . . . . — 5
No. 5. Am Strom . . . . — 10
Schubert, Franz Compositionen für das Pianoforte zu 4 Händen, arrangirt zu **2 Händen** von **J. C. F. Dietrich**.
— — Op. 40. Sechs grosse Märsche und Trios. Heft I. — 25
Heft II. — 20
— — Compositionen für das Pianoforte zu zwei Händen, arrangirt zu **4 Händen**.
— — Op 42. Erste grosse Sonate 1 27½
— — Op. 90. Impromptus Heft I 1 10
— — Op. 94. Moments musicales 1 5
Terschak, A. Op. 84. Flüchtige Gedanken. 6 Lieder ohne Worte, für Flöte, oder Violine, oder Cello, mit Piano. — Ausgabe für Flöte. Heft 1. 2. . . . . à — 20
Witte, G. H. Op. 7. Walzer für das Pianoforte zu vier Händen (Johs. Brahms gewidmet) 1 5
Léfébure, Wely. Les Cloches du Monastère . . . . — 10
Richards, B. Marie. Nocturne . . . . — 10

In unserem Verlage erscheint demnächst:

DON PARASOL

Phantastisches Ballet in drei Acten und 5 Bildern

von

P. TAGLIONI.

Musik von

P. Hertel.

Potpourri, Bouquet-Walzer, Amoretten-Polka, Polka-Mazurka, Galopp etc.

Ed. Bote & G. Bock

(E. BOCK), Kgl. Hof-Musikhandlung in Berlin und Posen.

Neueste Tanzmusik für Pianoforte.

Thlr. Sgr.

Apitius. Op. 25. Kinderball-Polka f. Pfte. . . . . . — 7½
Bensemann, B. Sect-Galop . . . . — 10
Bial, R. Op. 30. Berlin wird Weltstadt, Quadrille aus der gleichnamigen Posse . . . . — 10
— Op. 33. Kladderadatsch-Jubiläums-Marsch . . . . — 7½
— Op. 40. Quadrille über Motive aus Offenbach's „Grossherzogin von Gerolstein" . . . . — 10
Bilse, B. Op. 27. Jubiläums-Marsch . . . . — 5
— Op. 28. „Die Fürstensteiner", Walzer. Tongemälde . — 20
— Op. 59. Silesia-Polka . . . . — 7½
Conradi, A. Op. 90. Marsch aus „Gräfin Guste" . . — 7½
— Op. 91. „Ruhe sanft" } aus „Bruder Liederlich" . . — 10
— Op. 92. Polka } — 7½
— Op. 93. Polka-Mazurka } aus „Eine leichte Person" — 7½
— Op. 94. Galopp } — 7½
— Op. 95. „Namenlos", Polka-Mazurka aus der gleichnamigen Posse . . . . — 7½
— Op. 104. „Blaubart", Polka-Mazurka aus Offenbach's gleichnamiger Operette . . . . — 10
Erler, H. Galopp aus Offenbach's „Pariser Leben" . . — 10
Freising, A. Neuer Gesellschafts-Tanz: Königgrätzer Galopp. Musik von Brebmer . . . . — 10
Gungl, Josef. Op. 202. Dchatten-Walzer . . . . . — 15
— Op. 204. „Ueber Land und Meer", Walzer . . . . — 15
— Op. 206. „Das Eichhörnchen", Polka . . . . . . — 7½
— Op. 207. „Elbröschen", Polka . . . . — 7½
— Op. 208. Gamerra-Marsch . . . . — 7½
— Op. 209. „Isar-Lieder", Walzer . . . . — 15
— Op. 210. „Un bouquet", Polka-Mazourka . . . . . — 7½
— Op. 211. Terrassen-Lieder, Walzer . . . . — 15
— Op. 212. Joujou-Quadrille . . . . — 10
— Op. 213. Jungherren-Tänze . . . . — 15
— Op. 214. Bavaria-Marsch . . . . — 5
— Op. 215. Josephinen-Polka . . . . — 7½
— Op. 217. Une Bagatelle, Polka . . . . — 7½
— Op. 218. Rheinsagen-Walzer . . . . — 15
— Op. 219. Souvenir de Francfort, Polka . . . . . — 7½
— Op. 220. Artusklänge, Walzer . . . . — 15
— Op. 221. Huldigung den Münchenern, Marsch . . . — 7½
— Op. 222. Visionen, Walzer . . . . — 15
— Op. 223. Die Bayadere, Polka . . . . — 7½
— Op. 224. Deutscher Muth, Marsch . . . . — 7½
— Op. 226. Pandekten, Walzer . . . . — 15
Heinsdorff, G. Op. 61. Preuss. Landwehr-Marsch . . — 7½
— Op. 84. Kickeriki-Galopp . . . . — 10
— Op. 87. Rosa-Polka (tremblante) . . . . : — 7½
— Op. 89. Die schöne Helena, Tyrolienne . . . . . — 10
— Op. 90. Man lebt nur einmal, Galopp . . . . . . — 10
— Op. 91. Berliner Tulpen, Galopp . . . . — 7½
— Op. 92. Margarethen-Polka . . . . — 10
— Op. 94. Hans-Polka . . . . — 7½
Hertel, P. Op. 86. Polka-Polakka. Neuester Rundtanz von Mitgliedern des Königl. Corps de Ballet eingeführt — 5
Kéler-Béla Op. 30. Sophie-Polka . . . . — 7½
— Op. 59. Aus der Ferne, Walzer . . . . — 7½
— Op. 60. Grand Galop infernal . . . . — 15
— Op. 65. Die Sprudler, Walzer . . . . — 15
— Op. 77. Berliner Kinder, Walzer . . . . — 17½

(Fortsetzung folgt.)

ED. BOTE & G. BOCK

(E. BOCK.) Königliche Hofmusikhandlung.
Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 4.

Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer.

22. Januar 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. { G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

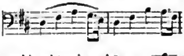
Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

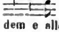
Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

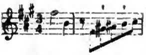
Die Rhythmik und ihre Beziehung zum musikalischen Vortrage.

Ueber den Rhythmus, seine Entstehung, seine Entwickelung und Bedeutung sind in den letzten Jahren viele und unter diesen viele hochbedeutende Werke erschienen, wie Heuptmann's Metrik, Westphal's System der antiken Rhythmik, Dr. Paul's Werk über griechische Musik und die auf den Gegenstand bezüglichen Capitel in Krüger's vortrefflichem Buche „System der Tonkunst“; trotz alledem geht's dem Rhythmus gerade so, wie manchem andern musikalischen Elemente; je mehr darüber geschrieben wird, desto weniger bekommt man davon in der Praxis zu hören; die Beobachtung des musikalischen Längen- und Kürzenmaasses, die Betonung, die genaue Accentuirung der Arsis und Thesis, die früher bei jedem halbwegs gebildeten Musiker, also in jedem Concert-Orchester und Opern-Chore, zu finden war, sie ist jetzt in das Monopol der bedeutenden Künstler übergegangen, und nur bei ausgezeichneten Orchestern zu finden — bei Chören im Theater reflectirt man gar nicht mehr darauf, und in den Oratorien-Aufführungen, wo sie noch zu finden ist, hängt die rhytmische Betonung auch manchmal von der Stimmung des Kapellmeisters oder der Hauptsängerinnen ab — in der musikalischen Bildung selbst ist sie nicht begründet. Wir wollen, um nicht als Schwarzmaler zu gelten, einige Beispiele anführen. In dem Tutti des Beethoven'schen Violinconcertes wird man jetzt die Stelle der Bässe



unter zehnmal wohl achtmal so hören:  Die Spieler werden bei dem ersten Viertel nach dem e alle zusammentreffen, der Tact wird also nicht verfehlt sein, aber zwischen dem e und g wird die Bewegung meistens die von drei Achtel sein, oder (allerdings seltener) die einer Achtel mit zwei Punkten, der eine Zweiunddreissigstel folgt.*) In den Haydn'schen und Mozart'schen Menuetten wird man jetzt meistens vergebens die richtige Betonung suchen — ⌣ —, sondern bei dem jetzt fast überall gebräuchlichen überraschen Tempo nur — ⌣ ⌣ hören; in dem ersten Satze der Beethoven-schen A-dur-Symphonie wird die Durchführung (nach dem achten Tacte des zweiten Theiles) nur selten in der Weise gespielt, dass die wunderbare Rhythmik und die Gegenbewegung der verschiedenen Instrumente zur vollen geistigen Anschauung des Hörers gelangen. Von den Chören im Theater wollen wir gar nicht lange reden, unsere Leser mögen sich nur selbst erinnern, wie der Schlusschor aus „Fidelio“: Leb' wohl, du schönes Sonnenlicht“ an manchen Theatern gesungen worden ist, und wie überhaupt unsere meisten Chöre singen, wenn sie nicht schreien; von den Chören in den Oratorien haben wir zu bemerken, dass sie im Ganzen schon desswegen etwas besser rhythmisiren, weil die Dilettanten-Mitglieder schon durch fleissiges Probiren und auch durch gesellschaftliche Bildung auf die richtige Aussprache und auf Beobachtung der Längen und Kürzen geleitet werden, obwohl auch hier das Verschwimmende, Empfindsame besser gelingt, als das Markige, scharf abgeprägte Declamation Verlangende. — Doch nicht bloss bei den Massen zeigt sich dieser Mangel an richtigem Erfassen und Wiedergeben des Rhythmus; es kommt alle Tage, dass Virtuosen und mit Talent begabte Dilettanten Verstösse in dieser Richtung begehen; wir haben Schumann's A-dur-Quartett von verschiedenen Künstlern spielen hören, dass anstatt

*) Ein berühmter Künstler gab hier in Berlin ein Concert; während der Probe sprach der Verfasser seine oben angeführte Meinung aus. „Ja“, meinte der Künstler mit mildem Lächeln, „an so etwas muss man sich jetzt gewöhnen, wenn man viel öffentlich spielt.“

 man immer

also vier Viertelfact zu hören wähnte, weil eben auf den Anfang des zweiten Viertels, auf das gis, allein ein Nachdruck gelegt wurde, der sofort die ganze rhythmische Bewegung veränderte; wir haben von bedeutenden Geigern in Beethoven's Concert die Moll-Triolen-Passagen, in Spohr's Gesangsscene das Adagio in einer Weise accentuiren hören, die vielleicht recht originell „interessant" gewesen sein mag, aber vom Rhythmus sehr weit entfernt war, und erst vor Kurzem hörten wir einen renommirten Geiger ein Concert von Bach ganz correct aber ohne allen rhythmischen Accent vortragen, es war recht langweilig! Und wie klang es unter Joachim's Hand! Und welchem Musiker ist es jetzt nicht vorgekommen, dass ziemlich gute Clavierspieler in der Cis-moll-Sonate Beethoven's im ersten Satze die Noten des Gesanges so gedehnt haben, dass das zweite gis erklang wie eine Triole? (das mochte wahrscheinlich für besonders gefühlvoll gelten, es ist aber nur falsch) dass in der G-dur-Sonate (Op. 31 No. 1) gleich der Anfang wie eine Czerny'sche Fingerübung gespielt wurde? Und wie viele junge Concertgeber und Geberinnen tragen heute das Es-dur-Concert von Beethoven vor und spielen das Finale ohne alle rhythmische Eintheilung — worin ihnen das Orchester öfters unrühmlich nacheifert?

Wir haben diese — unserm Gedächtniss nächstliegenden — Fälle ausdrücklich hervorgehoben, weil sie in früheren Zeiten nicht vorgekommen sind, ja, sagen wir es geradezu, nicht vorkommen durften. Vor 25—30 Jahren, als die Technik noch bei weitem sich nicht auf dem Standpunkte befand, den sie heute einnimmt, als die Tonkunst noch nicht zur Hälfte so verbreitet war, wie heute, als die Beethoven'schen Symphonien nur das Monopol einiger Concertorchester waren und des Meisters Sonaten sich nicht in den Händen einer jeden Schülerin eines Musikinstitutes befanden, in jener Musik-ärmeren Zeit wurden alle die oben angeführten Compositionen (mit Ausnahme des Schumann'schen Quartetts) von Orchestern, Künstlern und Dilettanten nicht so vollendet technisch, aber rhythmisch richtig gespielt; rhythmische Präcision galt für eine Hauptbedingung, und wir können uns genau erinnern, wie die Kritik, welche sich damals noch ganz und gar nicht zu jenen ästhetischen Forschungen über den Inhalt eines Musikstückes verstieg, es aufs schärfste rügte, wenn durch Nachlässigkeiten in der Betonung, durch Verschleppen oder Ueberhetzen des Zeitmasses dem „Charakter" des Tonstückes Eintrag geschehen war. Doch unserer Versicherung bedarf es ja gar nicht. Eine kleine Prüfung der Journale jener Zeit, deren Kritik als die einflussreichste galt, und der bedeutendsten Musikzeitungen wird am besten zu der Erkenntniss der Forderungen führen, welche befriedigt werden mussten. Und doch waren die vortrefflichen Bücher über Rhythmik und Metrik noch nicht erschienen, der Kapellmeister, der seinen Musikern gegenüber dergleichen griechische Ausdrücke gebrauchen wollte, wäre wahrscheinlich nicht sehr gut angekommen; ja mancher würde in Verlegenheit gerathen sein, wenn man ihm davon gesprochen hätte, und derjenige, der selbst etwas davon verstand, gehörte schon zu den „Neuen".

Die Grundursache dieser Erscheinungen ist in der Mangelhaftigkeit des Elementar-Unterrichtes zu suchen, der heutzutage mit einer erschreckenden Nachlässigkeit, oder — was vielleicht noch ärger ist — mit der Beigabe von allerlei psychologischen Experimenten ertheilt wird, die auf dem Papiere recht unterhaltend erscheinen, in der Praxis aber nur den Erfolg erzielen, dass der kleine Schüler den Lehrer auslacht. Was die Nachlässigkeit betrifft, so kommt es sehr oft vor, dass Schüler bereits schwerere Stücke spielen, aber die verschiedenen Tonarten und deren Bezeichnung nicht genau kennen, dass ihnen jede einigermassen ungewohnte Eintheilung die grösste Schwierigkeit bietet, und dass solche, welche von den Eltern als „vorgerückte" betrachtet, weil sie eben schon recht wacker schnell spielen, das allerkleinste Stück nicht selbstständig einzustudiren im Stande sind; das aber ist die einzige Probe für den Standpunkt auf dem sich der Schüler befindet: dass er eben den der zweiten und dritten Stufe unter ihm überwunden habe, d. h. dass er zu den Stücken, die auf diesen Stufen stehen, der Unterweisung des Lehrers wenigstens für das Technische, für Eintheilung und Fingersatz nicht bedürfe. Aber wie oft wird jetzt diese unerlässliche Bedingung erfüllt? Wie viele Elementarlehrer giebt es jetzt wohl, die ihre Schüler dem Nachfolger mit dem Bewusstsein übergeben können, dass der Weiterbau des Unterrichts nicht wackelig sein wird, weil eben der Grund ein fest gelegter war? Wie viele Elementarlehrer giebt es, die dem Schüler nicht eher gewisse Stücke in die Hand geben, bevor er die nöthigen Vorkenntnisse vollkommen inne hat? Allerdings gehört zur Durchführung des hier angedeuteten Prinzipes eine ungemeine Festigkeit, eine viel grössere, als sie früher nothwendig war; denn jetzt wollen ja die Eltern vor Allem, dass das Kind recht schnell vorwärts komme, und recht schöne Stücke spiele; ob es auch wisse, in welcher Tonart sie geschrieben sind, ob es die richtige Eintheilung überall erklären könne, ist eine Nebensache.

Noch schlimmer ist es aber im Allgemeinen mit den Lehrern der nach dem ersten Unterricht folgenden Stufen bestellt; sie gehören meistens zu den Halbvirtuosen, die mit etwas Talent, ohne selbst gründlichen Unterricht genossen zu haben, doch zu einer gewissen Höhe emporgeklommen sind, auf welcher sie nun mehr Beethoven und Liszt zu lehren sich verstehen. Es ist dies eine gefährliche Sorte, welche den Schüler noch mehr zur Ueberspannung anregen, aber nicht im Stande sind, ihm richtiges Verständniss zu geben, und jene Fehler auszumerzen, welche durch einen mangelhaften ersten Unterricht entstehen und sich festsetzen; von ihnen ist es am wenigsten zu erwarten, dass sie den Schüler zum richtigen Rhythmisiren und Accentuiren anhalten, aus dem einfachen Grunde, weil sie selbst es nicht können; es ist leider unläugbar, dass die Tonwerke der Classiker von mittlerer Schwierigkeit jetzt öfters von Dilettanten viel besser vorgetragen werden, als von manchen „Fachmusikern", die vor Allem die eigene Auffassung hervortreten lassen wollen, und dabei den ersten Gesetzen der Rhythmik nicht gerecht werden, während jene durch Fleiss, gründliches Studium und aufrichtige Liebe zur Sache zur Erkenntniss dessen gelangen, was vielleicht durch mangelhaften Unterricht ihnen noch unerkannt geblieben war. Es wäre hier noch sehr Vieles zu sagen; wir behalten uns vor, dem Unterrichte, dem Studium und den Lehrmethoden eine besondere und eingehendere Prüfung zu widmen.

Wir kehren demnach zur Hauptfrage zurück. Es muss dem rhythmischen Vortrage grössere Sorgfalt gewidmet werden, und wenn manche Mitglieder der Orchester nicht jene Kenntniss desselben mitbringen, welche in frühern Zeiten schon durch den Elementar-Unterricht sowie durch die musikalische Erziehung gegeben war, so ist es Pflicht des Dirigenten, durch fleissiges Probiren, durch immerwährenden Hinweis auf die nothwendigen Aufmerksamkeit dem Fehlenden nachzuhelfen, und die Besserung herbeizuführen. Gerade die grösste Verbreitung, welche die classischen Tonwerke seit einigen Jahren gefunden haben, legt denen, die sich durch deren Vorführung eine Stellung

in der musikalischen Welt erwerben wollen, die Verpflichtung auf, Alles im Auge zu behalten, was zur würdigen Wiedergabe beitragen kann. Hier helfen nur die practischen Uebungen und die unverdrossenen Wiederholungen nicht, der Geist, die Auffassung, die feurige Leitung, diese sind unentbehrlich, um dem Ganzen, wenn es einmal in den einzelnen Theilen durchgearbeitet worden ist, die künstlerische Weihe zu ertheilen, aber bis es zu diesem Momente kommt, sind noch unerlässliche Vorbedingungen zu erfüllen, zu denen die richtige Rhythmik und die Accentuirung gehört, die früher Gemeingut war, jetzt aber nur bei den ausgezeichnetsten Orchestern und Chören zu finden ist.

H. E.

Recensionen.

R. Lange. Der deutsche Schulgesang seit fünfzig Jahren. Ein Beitrag zur Schulbuchliteratur. Berlin, 1867. Jul. Springer.

Wunderbar sind oft die Schicksale einer Schrift, nach dem bekannten *„habent sua fata libelli“*; hier liegt eine vor uns, deren Entstehen ein höchst seltsames genannt werden mag. Sollte sich daraus nicht die ebenso seltsame Beschaffenheit derselben erklären? „Der Verfasser ist genöthigt, seine Privatbibliothek zu ordnen; da entdeckt er einen Haufen von 153 Gesangsheften; er muss sie sich näher ansehn (warum?), vergisst darüber alles Ordnen der Uebrigen; hier bietet sich ihm eine amüsante (?) und belehrende Arbeit dar, und was er beim Durchblättern bemerkt, gedacht, er bietet es dem Leser.“ Warum? muss denn alles gedruckt werden? Indess wir sehen darüber hinweg, erhalten wir doch sicher auf diesem, „bisher freilich ungewöhnlichen“ Wege, den deutschen Schulgesang seit fünfzig Jahren, seine Begründung durch Nägeli und Pfeifer, seine Fortentwickelung durch Natorp, Hientzsch, seine Verbesserung und Verbreitung bis auf die heutige Zeit in Inhalt und Methode. Nichts weniger, als das. Einen Beitrag zur Schulbuchliteratur erhalten wir. Und was ist es, was der Verfasser hervorhebt? Zunächst das Format, Papier, der Einschlag (!), Titel, Preis, die Auflage, der confessionelle Standpunkt, die Herausgeber, die Jahreszahl, Vorrede und Veranlassung der Herausgabe. Sodann, ob die Hefte die Ziffern angewendet, oder die Note, diese durch Druck oder Stereotypie, ob die Noten auf 5, oder 1 Linie (Müde), oder auf 3 Linien (Hauer), oder auf Holzstangen; ob Schlüssel benutzt, Tonarten notirt sind, welche Tonhöhe festgehalten, ob Treffübungen, Tonleitern methodisch geordneter Lehrgang und classenweise Vertheilung vorkommen, endlich, von welchen Dichtern und Componisten die Lieder, welche am meisten verbreitet sind, wo ein Unterlegen von Schultexten unter andere Lieder stattgefunden. — Wem diese Mikrologien besonders am Herzen liegen, der wird hier mancherlei finden; uns, die wir nach dem Titel „Der deutsche Schulgesang seit fünfzig Jahren“ verleitet wurden, etwas ganz Anderes, als das Gegebene, zu erwarten, nämlich eine Geschichte des Schulgesanges, uns erschien es Pflicht, andere vor einem gleichem Irrthume zu bewahren.

C. E. R. Alberti.

Ludwig Rotschi. Geistliche Oden und Lieder von C. F. Gellert für eine Singstimme und Clavierbegleitung componirt von C. Philipp Emanuel Bach. Für gemischten Chor gesetzt von L. Rotschi. Heft 1. Partitur und Stimmen. Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Der Vorwurf, die Oden von Ph. Em. Bach, welche unter das Beste zu rechnen sind, was er componirt hat, auf diese Weise einem musikliebenden Publikum mundrecht zu machen, wenn ich mich so ausdrücken darf, rief bei dem Lesen des Titels mein ganzes Interesse für dieses Unternehmen wach, und ich schlug mit Begierde das Buch auf. Die Oden sind von Bach (1758*) für 1 Singstimme und 2 begleitende Stimmen, welche das Clavier nebst der Oberstimme übernimmt, wie es damals Sitte war, geschrieben; zwei Stimmen liegen in der Sopranlage und der Bass liegt oft zwei Octaven weit von derselben entfernt. Die Singstimme ist Bach die Hauptsache, Bass und die begleitende Stimme, zu der nur manchmal eine vierte Stimme ganz abgebrochen hinzutritt, sind ganz nebensächlich behandelt, und ist eine Stimmführung der begleitenden Stimmen gar nicht vorhanden. Eine Bearbeitung der Lieder zum vierstimmigen Gesangsatz wäre also nur möglich, wenn man von der Bach'schen Begleitung gänzlich absähe, und vielleicht, so weit es möglich, die harmonischen Wendungen beibehielte. Als Beweis meiner Behauptung gebe ich die beiden begleitenden Stimmen aus dem Liede „Morgengesang“, bei Bach Seite 16; in der Bearbeitung des Herrn Rotschi ist es das erste Lied. Tact 5 bis 8 heisst dort:

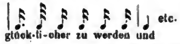
as as as | c c c | g g g | f ‖
f f f | es es es | e e e | c F ‖

In dem folgenden Liede heisst der Bass:

c c c | h h | a a a | g g g | f f | e e | h h h | c,

von hier ab geht der Bass in Decimen mit der Melodie herauf und herunter.

Man wird hieraus ersehen, dass dies wohl ein sogenannter Generalbass aber kein Gesangsbass ist. Nur eine ganz geschickte, dem Charakter der Oden anpassende harmonische Begleitung mit einer völlig selbstständigen Stimmführung, konnte für diese Bach'sche Begleitung eintreten. Sehen wir nun, wie Herr L. Rotschi seine Aufgabe gelöst hat. Er hat die drei von Bach gesetzten Stimmen beibehalten, mit kleinen vom Text bedingten rhythmischen Aenderungen, und eine vierte Stimme hineingequält. Manchmal macht er den Versuch, selbstständig zu werden, und fühlt wohl selbst das Bedürfniss, dass es so nicht weiter gehen darf, doch der erste Versuch einer annähernden Contrapunktik läuft so unglücklich ab, dass er gleich wieder zum Bach greift und weiter abschreibt (siehe Partitur Seite 1, Zeile 2, Tact 4 und 5); nebenbei passirt ihm im vierten Liede, Zeile 2, Tact 1 bis 2 der Verstoss von ganz gemeinen Quinten und Octaven zu gleicher Zeit; Septimen lösen sich meist nach oben auf; auf Declamation ist fast gar nicht geachtet, z. B.



In No. 5 heisst es im Bass: „Er ruft der Sonn“, statt das ruft auf das hohe b zu legen, wird dasselbe zuerst auf der gelegt, dann auf den Mond, und so geht das Lied weiter. Ein gebildeter Bassist kann das gar nicht singen, ohne dabei in Zorn zu gerathen. No. 6 macht geradezu einen komischen Eindruck. Der Bass bewegt sich immerwährend in punctirten Achtel- mit angehängten Sechzehntel-Noten dazu singen die Oberstimmen meistens in Viertelnoten mit abwechselnden halben Noten, so dass der Bass als Contrabass stets allein seine punctirte Bewegung zu machen hat.

R. Eitner.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die verflossene Woche brachte an Opern: am 13. „Margarethe“ mit Fräulein Artôt und Herrn

*) Herrn Professor Gellert's Geistliche Oden und Lieder mit Melodien von Carl Philipp Emanuel Bach. Berlin, 1758, Georg Ludewig Winter, quer Fol., 54 No. 2te Aufl. ibid. 1759.

Wachtel; am 17. „Tell" mit Herrn Wachtel; am 18. „Krondiamanten" mit Fräulein Artôt; am 19. zur Feier des Ordensfestes „Cortez" mit Herrn Niemann, welcher zu diesem Behufe eigends von Dresden gekommen war, in der Titelrolle. Taglioni's hübsches neues Ballet „Don Parasol" mit Hertel's reizender Musik, den trefflichen Leistungen der Damen David und Girod wie der Herren Ch. Müller, Ehrich, Gasperini, Glassemann so wie den von Herrn Taglioni mit seltenem Talent arrangirten Ensembles, erhält sich in der Theilnahme der Freunde des Genres.

Im Friedrich-Wilhelmstädt. Theater ist während der Woche ohne Unterbrechung Offenbach's „Grossherzogin von Gerolstein" gegeben worden. Die nach der ersten Aufführung vorgenommenen Kürzungen und Modificationen sind dem Werke so vortheilhaft gewesen, dass dasselbe jetzt allabendlich den Beifall des stets gut besetzten Hauses findet. Fräulein Mayr, Fräulein Koch, die Herren Adolfi, Neumann, Mathias sind in ihren Aufgaben auch so heimisch geworden, dass sich ihre gute Stimmung leicht auf das Publikum überträgt. So hat denn auch die „Grossherzogin" alle Aussicht, längere Zeit das Repertoir dieser Bühne zu beherrschen.

Im Victoria-Theater hat sich die italienische Oper theilweise neu gestaltet und Bellini's „Norma" gegeben. Die Erinnerungen an die in diesem Theater früher stattgehabten Vorstellungen der Oper mit den Damen La Grange und Artôt konnten freilich durch die jetzige Aufführung nicht verwischt werden; doch leisteten Sgna. Carozzi mit ihrer nicht mehr zu frischen Stimme, mit volubilem und nur zu outrirt gefärbtem Vortrage als Norma, so wie Sgna. Sarolta als Adalgisa oft ganz Annehmbares. Sgn. Tombesi, ein kräftiger wohlklingender Tenor, findet in dem etwas tief liegenden Pollione keine sehr dankbare Aufgabe, doch sang er namentlich die Arie durchweg beifällig. Herr Conradi leitete die Oper in verdienstlicher Weise.

Die 5te Sinfoniesoirée der Königl. Kapelle begann mit der reizenden, ewig frischen Sinfonie Es-dur von Haydn. Dieser folgte eine höchst interessante Novität, nämlich der erste Satz und das Andante aus einer unvollendet gebliebenen Sinfonia H-moll von Franz Schubert. Ob beide Sätze wirklich zu den letzten Arbeiten des zu früh hingeschiedenen Meisters zu zählen sind oder zu früheren gehören, muss dahin gestellt bleiben; eben so scheint es uns zweifelhaft, ob Beide zu derselben Sinfonie bestimmt gewesen. Wir unsererseits möchten dies bezweifeln, da beide in sich grosse Aehnlichkeit gemein haben, sowohl in Bezug auf Character als auch auf Rhythmus der Melodieen und der Tactarten. Abgesehen von dieser Bemerkung, die sich uns speciell aufgedrängt, müssen wir gestehen, dass beide Stücke wahre Perlen genannt werden müssen und unbedingt zu hervorragendsten Arbeiten des Meisters gehören, deren Nichtveröffentlichung jedenfalls ein grosser Verlust für die Kunst gewesen wäre. Besonders ist es der erste Satz, welcher in jener elegischen Färbung, seinen einfachen und doch Poesie athmenden Melodieen und deren ebenso zarter Behandlung eine fast bezaubernde Wirkung macht und den Zuhörer in andauernder Spannung erhält. Wenn auch der zweite Satz Andante E-dur in Bezug auf reizende Melodieführung dem Ersteren würdig zur Seite steht, so scheint es uns, dass (wie erwähnt) die gleiche Tactart sowohl als auch ein leiser Anklang an das Andante aus Beethoven's zweiter Sinfonie, vor Allem aber etwas zu grosse Länge demselben einigen Eintrag thut, um so mehr als auch formell der erste Satz nichts zu wünschen übrig lässt. Nach einmaligem Hören alle Schönheiten würdigen zu wollen wäre unmöglich und es kann der Wunsch nach einer baldigen Wiederholung nur in hohem Grade gerechtfertigt sein; hoffen wir, dass derselbe bald in Erfüllung gehe. Dass beide Sätze enthusiastisch aufgenommen wurden ist selbstverständlich. Beethoven's Sinfonie C-dur und Weber's Ouverture zu Euryanthe beschlossen den Abend und wurden, besonders Letztere mit grosser Begeisterung von der Königl. Kapelle ausgeführt. Ihre Majestät die Königin beehrte die Soirée mit ihrer Gegenwart.

Das am Mittwoch, den 15 Januar, „vom Bilse'schen Orchester im neuen Concerthaus veranstaltete Concert war ein Monstre-Concert im wahrsten Sinne des Worts. Die Kapelle war nicht nur der Kopfzahl nach auf 100 Mann verstärkt, sondern der treffliche Dirigent hatte auch die fremden Kräfte seiner eignen Kapelle so einzuordnen gewusst, dass diese dadurch eine faktische Verstärkung erhielt. Dies zeigte sich namentlich bei der Ausführung der Serenade von Haydn durch den Streicherchor, der hierbei eine so feine abgewogene Vertheilung der dynamischen Mittel des Vortrages zeigte, wie man sie sonst nur am einfachen Quartett gewohnt ist. Von grandioser Wirkung wurde dieser Streicherchor dann namentlich in der C-moll-Sinfonie Beethoven's und der grossen Leonoren-Ouverture (No. 3), die vollendeter wohl noch niemals ausgeführt sein dürften. Die anderen Nummern des Programms Gade's: Ossian-Ouverture, Mendelssohn's Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", die Einleitung zu Lohengrin und Rossini's Tell-Ouverture, traten gegen diese Leistungen, so trefflich sie immerhin ausgeführt wurden, in den Hintergrund. Nur den Posaunen wünschen wir etwas mehr „Ton" bei weniger Kraft.

Die 1. Soirée des II. Cyclus unsers einheimischen Quartettvereins de Ahna etc. brachte eins der weniger bekannten Quartette von Haydn — G-dur, Cah. II, No. 2 — das aber zu den köstlichsten Werken des Meisters gehört. Namentlich das Adagio mit seinen Recitativen ist von ausgezeichneter Wirkung und dieser Satz, wie der Schlusssatz, wurden meister- und musterhaft ausgeführt. Weniger sagte uns die Ausführung des Mozart'schen D-dur-Quartetts zu; im Schlusssatz besonders kam es zu keinem rechten Ensemble. Beethoven's A-dur-Quartett mit den Variationen bildete den prächtigen Schluss des genussreichen Abends. d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 18. Januar 1868.

Das am vorigen Sonntag abgehaltene 3. Concert populaire (der 2. Serie) darf als das bisher beste der Saison bezeichnet werden. Eine der frischesten Symphonien Mozart's, die in G-moll, deren Menuetsatz wiederholt wurde, versetzte das Auditorium in jene künstlerische Stimmung, welche insbesondere behufs gerechter Würdigung noch fremdartiger Werke nothwendig ist. Man brachte demnach den poetischen Schönheiten der darauf folgenden Manfred-Ouverture von Schumann den erforderlichen Grad Empfänglichkeit entgegen, und bereitete diesem, die Phantasie so mächtig anregenden Werke eine Aufnahme, wie solche, bei dem formellen Sinn der Franzosen, als ausnahmsweise günstig bezeichnet werden kann. Es vollzieht sich somit das noch kürzlich Unglaubliche, „Schumann" beginnt in „Paris" festen Fuss zu fassen — allerdings vorerst in den populären, wenig aristokratischen Räumen des Cirque Napoléon. Eine einzige Pariser Pianistin, die ausgezeichnete Szarvady-Clauss, versuchte es in letztjährigen Concerten mit Schumann zu debutiren und bedurfte des ganzen Aufwandes ihrer Kunst um diesen verhältnissmässig abgerundeten Compositionen Schumann's einige Geltung zu erringen. Vor einigen Wochen hat sich erwähnte Künstlerin in Folge eines Familientrauerfalles zur Erholung nach Italien begeben, und so sind wir für den Verlauf dieser Saison ihrer diessbezüglichen Kunstthätigkeit beraubt. Indess nach dem

Erfolge der symphonistischen Werke Schumann's im Cirque Napoléon und in den ersten beiden diessjährigen Conservatoirs-Concerten, dürften auch sofort die Kammermusik- und Virtuosen-Concerte diesem Meister die hier so lange vorenthaltene Aufmerksamkeit schenken. Auch Bach's Sicilienne und Menuet, wo sich in altmodischen, knappzugestutzten Formen, ein so überreicher, strenger und ewig junger musikalischer Geist ausspricht, fand Verständniss und Würdigung. Der Glanzpunkt des in Rede stehenden Concertes war jedoch Beethoven's neunte Symphonie, diese Welt in Tönen, deren erste drei Sätze (Allegro, Adagio, Scherzo) unter Pasdeloup's belebendem Dirigentenstab einer schwungvollen Aufführung theilhaftig wurden. Schade, dass die Concerts populaires nicht auch über Gesangs-Solisten und Chorkräfte verfügen, um den letzten Satz dieser Symphonie möglich zu machen. Inmitten der beinahe erdrückenden Masse der Orchesterproductionen dieser Concerte, wäre übrigens irgend eine gediegene Gesangs-Beigabe erwünscht, sei es auch nur des in der Musik nie ungestraft zu verläugnenden Grundsatzes halber: Einheit und Mannigfaltigkeit. In der zum Schluss feurig aufgeführten Tell-Ouverture zeichnete sich Herr Poëncet durch sein ausdrucksvoll vorgetragenes Violoncellsolo aus. — Die amusante komische Oper Clapisson's „La Fanchonette", welche unter Frau Carvalho's Mitwirkung im Theatre lyrique neuerdings wieder in die Scene ging, (schon vor 12 Jahren am Boulevard Temple Triumphe feiernd), findet auch jetzt wieder eine beinahe gleich freundliche Aufnahme. Es ist leichte Musik, aber frisch graziös und pikant, und hält sich fein säuberlich in den althergebrachten Formen. Frau Carvalho erfreute sich in der von ihr creirten Titelrolle wieder grosser Auszeichnungen, in welche sich auch Herr Montjauze theilte. Es scheint beinahe als wollte man durch die überfreundliche Aufnahme dieser Oper gegen den in Aussicht gestellten „Lohengrin" Wagner's schon im Voraus demonstriren. — In der grossen Oper erwartet man demnächst den Tenor Mazzoleni in „Don Carlos". Herr Faure, von seinem Unwohlsein wieder hergestellt, trat dieser Tage als Tell mit dem glänzendsten Erfolge wieder auf. — In der Opéra comique sind die Proben von Auber's neuer Oper „Les jours de Bonheur" so weit vorgeschritten, dass man der ersten Aufführung am 15. Februar entgegensieht. Im Theatre italien wird nächste Woche Nicolai's „Il Templario" neu einstudirt in die Scene gehen.

In den Salons hiesiger Kunstfreunde beginnen bereits die Virtuosen für die herannahende Concertsaison ihr Vortreffen zu halten. In den letzten Mittwochs-Soiréen der Frau Marquise v. Hérincourt, einer der kunstverständigsten Damen von Paris (eine Schwester des hier sehr geschätzten jungen Componisten H. von Cronsenthal, welcher aus Anlass seiner Tradition der chinesischen Musik für die Weltausstellung den grossen Ehrenpreis erhielt) hörten wir neben einer Reihe classischer Vorträge der begabten Pianistin Fräulein Friedrich aus Leipzig und der Herren Steiner und Czeké auch einen belgischen Flötisten, Herrn Charles, der durch seine seltene Virtuosität, diesem spröden Instrumente Leben und Seele einhauchte. Das Witzwort Haydn's „Was ist schlimmer als eine Flöte?" gilt daher von ihm nicht. — Der Quartett-Verein Lamoureux-Poëncet kündigt für nächsten Sonntag im Saale Pleyel seine erste Soirée an. Ebendaselbst wird im Monate März der neue Quartett-Verein Wasfeighem und Collegen seine Productionen eröffnen. — Das Programm des morgigen 4. (12. diesjährigen) Concert populaire lautet: Ouverture zu „Struensee" von Meyerbeer, Symphonie in F-dur von Beethoven, Adagio aus Haydn's B-dur-Quartett (Op. 50) vorgetragen von den Streichinstrumentalisten, Rakoczy-Marsch, orchestrirt von Berlioz, Musik zum Sommernachtstraum von Mendelssohn. — An sonstigen Nachrichten ist eine die Pariser am meisten interessirende zu erwähnen, dass der Londoner Kapellmeister Arditi demnächst hier im Verein mit bedeutenden Sängerinnen (u. A. die Tietjens) Concerte veranstalten werde. Es ist dies eine Variante des Ullmann'schen Unternehmens, welch' letzterer von seiner letzten Concerttour nach den Provinzstädten Frankreichs mit seinen Kunstmerkwürdigkeiten Carlotta Patti, Vieuxtemps, Wolf, Kettnerer u. A. dieser Tage mit einem finanziellen Deficit hier eingetroffen ist, was jedoch den unermüdlichen Virtuosen-Cicerone nicht hindert, schon nächstens eine neue Tournée und Entdeckungsreise nach etwa noch auszubeutenden europäischen Goldminen anzutreten. Die Allianz der Kunst mit dem Geschäfts- und Speculationsgeiste ist auch ein Zeichen der Zeit.

A. v. Cz.

Wien, 18. Januar.

—W.— Mögen die Wogen der Faschingstollheit noch so hoch branden, die Freunde der Musen flüchten in den Hafen des Concertsaales. Das jüngste Concert der Philharmoniker, das erste im zweiten Cyclus, lieferte den glänzendsten Beweis, dass der Carnevalstaumel den berufenen Künstlern keinen Nachtheil zuzufügen vermag. Das Hofoperntheater war in allen Räumen überfüllt, und wohl keiner der Besucher hatte Ursache, seine treue Anhänglichkeit für die Kunst zu bereuen, denn diese Academie bot Hochgenüsse, wie kaum eine vorhergegangene. Schon die Eröffnungsnummer konnte nicht glücklicher gewählt werden, die sogenannte Haffner-Serenade von Mozart, welche der damals kaum 20jährige Tonkünstler in Salzburg zur Vermählungsfeier des dortigen Bürgers F. H. Späth mit Elise, der Tochter des Bürgermeisters Sigmund Haffner, gleichzeitig mit einem noch vorhandenen Hochzeitsmarsche am 22. Juli 1776 zur Aufführung brachte, erfreute das Publikum heute noch ebenso innig wie damals die Mozart befreundeten Hochzeitsleute und Gäste. Hellmesberger feierte mit dem Violinpart, welchem die dankbarsten Soli zufielen, einen glänzenden Triumph. Die köstliche Serenade besteht aus 8 Sätzen, von welchen die Philharmoniker nur fünf brachten; zwei Menuette, ein Adagio und ein Allegro blieben weg. Das imposante grosse Orchester verlieh der ursprünglich nur für Streichquartett, zwei Oboen, Hörner, Fagotte und Trompeten berechneten Composition einen ungewohnten, mit der zarten Harmlosigkeit derselben fast contrastirenden Nimbus, die Wirkung aber war zauberhaft. Zumeist gefielen das Menuett, das Andante in A-dur und das Schluss-Rondo, in welchem die Violine fast durchaus concertant auftritt. Die Ouverture zur „schönen Melusine" war die hierauf folgende würdige Vorbereitung zur eigentlichen Glanznummer, der siebenten Symphonie von Beethoven, deren Aufführung zu dem Vollendetsten zählte, was die Philharmoniker je geleistet. — Im Musikvereinssaale versammelte die talentvolle Pianistin Fräulein Hermine Stadler ein sehr gewähltes Publikum und spielte mit Hellmesberger und Röver Schumann's D-moll-Trio mit Schwung und Grazie. Die junge Dame bestach die Zuhörer schon durch ihre Erscheinung, kein Wunder also, dass ihre sehr schätzenswerthe Kunst rauschende Anerkennung fand. Sie spielte einige Concertstücke von Chopin und Schumann mit vieler Bravour und musste ein Mendelssohn'sches Lied ohne Worte zugeben. Frau Passy-Cornet sang mit bekannter ausgezeichneter Technik einen brillanten Bravourwalzer italienischer Fattura und fand dankbarste Anerkennung. Herr Neumann sang Schubert's „Am Meere" mit Gefühl, aber gewiss zum hundertsten Male in seinem Leben — die Herren Hofopernsänger hangen mit seltener Treue an ihren Lieblingsliedern, und scheinen der Meinung zu sein, es gebe ausser diesen gar nichts hörenswerth Neues mehr. Das Repertoir eines Tyroler Alpensängers ist sicher reichhaltiger an Nummern als

das unserer Concertsänger ersten Ranges. Am Sonntag Abend gab am selben Platze der beliebte Zithervirtuose Umlauf ein stark besuchtes Concert.

Der Contrakt der Solotänzerin Couqui soll dem Vernehmen nach von Seite der Hofoperndirection nicht mehr erneuert werden, da schon drei sehr gefährliche Rivalinnen, nämlich die Damen Salvigloni, Bosé und Rotter um diese Stelle sich bewerben. — Im Theater an der Wien muss Ellmar's zwanzig Jahre alter „Paperl" der Production gezähmter Wölfe, Leoparden und Löwen zur Folie dienen. Frau Casanova und ein Herr Nemeth produciren am Schluss der Vorstellung die in staunenswerther Weise gezähmten Raubthiere in einem Riesenkäfige. Fräulein Geistinger und die Herren Rott und Blasel benutzen dieses auf kurze Zeit Offenbach verdrängende Menageriedebut zu einer kleinen Gastspielreise, und schon am 15 d. trat Frl. Geistinger als schöne Helena in Olmütz auf. Gestern am 17 blieben zum Zeichen der Trauer in Folge des Eintreffens der Leiche weil Sr. Majestät des Kaisers von Mexiko sämmtliche Theater Wiens geschlossen, mit einziger Ausnahme des Theaters an der Wien, welches zum Besten der aus Mexiko heimgekehrten österreichischen Soldaten eine Vorstellung gab. Hierzu wurde eine Reprise des oben erwähnten Ellmar'schen Stückes „Paperl" und gleichzeitige Production der Thierbändiger gewählt; auch Director Ascher beabsichtigt zu gleichem Zwecke eine Vorstellung im Carltheater zu geben, wozu er die Mitwirkung der ersten Kräfte beider Hofbühnen anstrebt. — Im Harmonietheater hatte eine einactige komische Operette von Zaytz „Nach Mekka" günstigen Erfolg. Die Operette enthält einige sehr dankbare Nummern und wurde von Fräulein Hild und den Herren Regenspurger und Czernits sehr entsprechend aufgeführt. Der Text dürfte etwas klüger verfasst sein, überhaupt ist die Komik der Türken und Türkinnen selten eine besonders glückliche; die Türkei bietet keinen Stoff zum Lachen mehr!

Feuilleton.

Aphoristisches.

Es wäre ein höchst interessantes Experiment, einen Knaben, der Musik-Talent zeigte, gründlich zu unterrichten, in alle Formen genau einzuweihen, ihm aber von Compositionen der grossen Meister nur die didaktisch wichtigsten in die Hand zu geben, solche, in denen die Formen der klassischen Periode beibehalten sind, also Bach'sche Fugen und Toccaten, Haydn's, Mozart's und Beethoven's Quartette und Sonaten, die des letzteren sogar mit einer sorgfältigen Auswahl; ihn dann auch nur in solche Concerte zu führen, wo die eben erwähnten Compositionen aufgeführt werden, ihm erst, wenn er sich als ganz und gar sattelfest in allen Formen bewährt hat, die Schätze der neuen Musiklitteratur zu öffnen; zu gleicher Zeit müsste man jenem Knaben vollkommene Freiheit für die eigenen Compositionen gestatten, und nur das rein Formelle überwachen, und auch dies nur so lange er sich darin nicht ganz sicher fühlt. In dieser Weise allein wäre es möglich, zu entscheiden, ob die beiden jetzt vorwaltenden Richtungen, die Schumann'sche und die Mendelssohn'sche, Richtungen des Gemüthes sind, oder ob die jungen Componisten ihnen nachgehen, weil sie auf dem Pfade der Alten zu viele Schwierigkeiten finden, weil hier das Geistreichthun (Mendelssohn'sche Richtung) nichts hilft, sondern nur das Geistreichsein, weil die Formen der klassischen Periode Bestimmtheit des Ausdruckes verlangen, und ein trauriges Gesicht und Seufzer, die mit toller Lustigkeit abwechseln (Schumannianer), noch nicht von der Tiefe des Gemüthes zeugt, die ein Beethoven'sches Adagio verlangt. Die ganz selbstständige Entwicklung eines Talentes, das nur mit den Compositionen der klassischen Periode bekannt wäre, führt gewiss zu den interessantesten Beobachtungen; und man braucht hierbei nicht etwa die Besorgniss zu hegen, dass der Jüngling etwa verdärbe, wenn er nach dem „Schulzwang" plötzlich die Freiheit kennen lernte; die wahre Freiheit schadet Keinem, der zuerst mit dem Gesetze vertraut war, und er wird sie auch nicht verschmähen, wenn er nicht ein Mensch der trockenen Buchstaben ist — an einem solchen ist für die Kunst nichts verloren.

Das umgekehrte Experiment ist allerdings häufiger zu finden. Eine ganze Masse junger Componisten bewegt sich in Schumann'schen und Mendelssohn'schen Harmonien und Rhythmen, oder tappt auch nur darin herum. Die bewusste Handhabung der wirklich gesetzmässigen Harmonie geschweige denn der contrapunktischen Formen, würde ihnen grosse, ja unüberwindliche Schwierigkeiten bieten.

Es giebt unter den Nachahmern Mendelssohnianer, Schumannianer — sonderbarer Weise keine Schubertianer. Und doch war dieser der erste und der genialste Romantiker — warum also keine Schubertianer? Weil hier eine Nachahmung mit dem Reichthum der Gedanken und besonders mit der Frische des Gemüthes beginnen müsste, die eben nicht mehr Nachahmung, vielmehr nur angeboren sein kann.

Die Musikfeste haben unstreitig grosses Verdienst um die Verbreitung der klassischen Musik in Deutschland, besonders der Oratorien erworben, und hierbei sind die Dilettantenvereine besonders mit thätig gewesen. Im Interesse der Kunst wäre es allerdings wünschenswerth, dass nur Musiker und Chorsänger vom Fache bei den Musikfesten thätig seien; denn was durch die Mitwirkung mehr befördert wurde, das Verständniss und die Würdigung guter Musik, oder die Verbreitung des Dilettantenthums, das ist eine Frage, die zu manchen bedenklichen Antworten Anlass gäbe.

(Wird fortgesetzt.)

Journal-Revue

Allg. Mus.-Ztg.: Ueber Robert Franz's Bearbeitung der Bach'schen Matthäus-Passion (zweiter Artikel). — Neue Zeitschrift für Mus.: vacat. — Signale (5 und 6): Nekrolog für Hauptmann. Fortsetzung der Beschreibung der Berliner Musikinstitutionen. — Südd. Mus.-Ztg.: Ueber Nohl's Beethoven-Biographie.

Revue et Gazette musicale: Fortsetzung der Geschichte der Instrumentalmusik (9ter Artikel). — France musicale: Fortsetzung der Geschichte „die Philidor". — Menestrel: Fortsetzung von Mendelssohn's Biographie.

Nachrichten.

Berlin. Am 2. Januar feierte der Königliche Kammermusikus C. Böhmer sein 50jähriges Jubiläum als Mitglied der Königl. Kapelle. Zu Neujahr 1818 trat er als 19jähriger Violinvirtuose in diese ein, seit 35 Jahren fungirt er als Vorgeiger bei der zweiten Violine und füllt noch immer mit aller Rüstigkeit seine Stellung aus. Die Mitglieder hatten sich zur Jubelfeier im Concertsaale des Opernhauses versammelt, wo der General-Intendant v. Hülsen und der Hof-Kapellmeister Taubert in entsprechenden Anreden die Verdienste des Jubilars hervorhoben und diesem von seinen Collegen ein goldener Lorbeerkranz und eine werthvolle Pendule als Festgabe überreicht wurden. Vom Könige erhielt der Jubilar (dem schon früher der Rothe Adlerorden verliehen worden ist) ein besonderes Ehrengeschenk. [Wir registriren hier nachträglich die wohlverdienten Auszeichnungen des verehrten Jubilars, deren Mittheilung durch ein Versehen der Druckerei unterlassen wurde.]

— S. M. der König hat die Dedication eines von Eugen Leuchtenberg componirten Defilirmarsches angenommen.

— Dem Hofcomponisten Hertel ist von S. M. dem Könige der Kronenorden 4ter Klasse verliehen worden.

— Der treffliche Posaunist Nabich verweilte auf der Durchreise nach Stettin kurze Zeit hier. In Stettin wird er in mehreren Concerten mitwirken; dann dürfte er zu einem längeren Aufenthalt hierher zurückkehren, und wir haben alsdann wohl auch die Aussicht, ihn wieder einmal in Concerten zu hören.

Basel. 6tes Abonnementconcert: Sinfonie in C-moll von Gade, Recitativ und Arie aus „Fidelio" von Beethoven (Fräulein Wagner), Ouverture zu „Ruys Blas" von Mendelssohn, Concert in G-moll für Streichorchester von Händel etc.

Braunschweig. 6tes Abonnementconcert des „Vereins für Concertmusik" unter Mitwirkung des Herrn und Frau Jaell: Concert in C-dur für 2 Pianoforte von S. Bach, Belsatzar von Schumann, Andante und Variationen für 2 Pianoforte von Schumann, Impromptu für 2 Pianoforte über Schumann's „Manfred" von Reinecke etc

— Gounod's „Romeo und Julie" ist vor einigen Tagen hier in Scene gegangen. Die Räume des Hauses hatten sich bis auf den letzten Platz gefüllt, die Spannung des Publikums war auch gewiss eine grosse, die Geneigtheit, das Werk anerkennend entgegen und aufzunehmen, zeigte sich von Anfang an unverkennbar, und doch trat der Beifall im weitern Verlaufe der Oper nicht so bedeutend hervor, dass man sagen könnte, der Erfolg wäre ein durchaus zweifellos grosser gewesen. Da die Ausstattung der Oper eine derselben äusserst würdige, die Aufführung selbst im Ganzen genommen eine recht gute war, so ist der Grund des hinter den Erwartungen zurück gebliebenen Erfolges offenbar in dem Werke selbst zu suchen.

Bremen. Das Concert des Herrn Jul. Cabisius bot nur Compositionen von Mozart und zwar: Sinfonie in D-dur (Op. 7), Concertante für Violine und Viola Op. 104, Ouverturen zu „Titus", „Don Juan" und „Zauberflöte", Larghetto für Violoncell aus dem Quintett (Op. 108) und Maurerische Trauermusik.

Cassel. 3tes Abonnementconcert der Kgl. Theaterkapelle: Sinfonie No. 7 C-dur von Haydn, Arie aus „Orpheus" von Gluck (Fräulein von Zawisza), Concert für Violoncelle von Molique (Herr Grützmacher), Ouverture zu „Hamlet" von Gade, Ouverture zu „Genoveva" von Schumann etc.

Cöln. 6tes Gürzenichconcert: Ouverture zu „Hamlet" von Gade, Violinconcert in D-moll von Molique (Herr Singer), Scene mit Chor aus „Orpheus" von Gluck, Ouverture zu „Waldmeisters Brautfahrt" von Gernsheim, Requiem für Mignon von Schumann etc.

Darmstadt. Unter den mannigfachen neuen Opern, welche in den letzten Jahren der hiesigen Bühne zugeführt wurden, war wohl keine, welche einen so durchschlagenden Erfolg erzielte, wie Gounod's „Faust". Der Componist hat sich durch dieses Werk zu einem so bevorzugten Protégé unseres Publikums gemacht, dass selbst die gähnende Langeweile, die es beim Anhören seines zweiten Werkes, welches hier zur Aufführung kam, der „Königin von Saba", feurigen Angedenkens, sein Wohlwollen für denselben nicht zu mindern im Stande war. Kein Wunder also, dass man der ersten Aufführung der neuesten Oper des geistvollen französischen Musikers „Romeo und Julie" mit Spannung entgegensah. Die Aussichten für den Erfolg der Oper waren also nur günstig und doch war die Aufnahme von Seiten des auffallender Weise nur ziemlich gut besetzten Hauses eine kühle, obgleich Aufführung und inscenirung ganz trefflich waren.

Dresden. II. Triosoirée der Herren Rollfuss und Genossen: Trios Op. 110 von Schumann, Op. 70, No. 2 von Beethoven, Sonate für Piano und Cello von Mendelssohn etc.

Halle. Fräulein Elise Ketschau, als Coloratur- und Liedersängerin vortheilhaft bekannt, hat sich am 10. d. M. hier mit günstigem Erfolge hören lassen.

Königsberg. In der am 18. d. unter Mitwirkung des Fräulein Orgeni stattgehabten musikalischen Academie kamen Rossini's Stabat mater und der 98ste Psalm von Mendelssohn zur Aufführung.

Leipzig. 12tes Gewandhaus-Concert (zum Gedächtniss von Moritz Hauptmann). Erster Theil (Compositionen von Hauptmann): Salve regina für Chor, Ouverture zur Oper „Mathilde", 3 geistliche Gesänge für gemischten Chor. Zweiter Theil: Symphonie (No. 3) C-moll von Spohr, Ave verum von Mozart Toccata von Bach (instrumentirt von Esser) und Chor aus „Paulus" von Mendelssohn. — 13tes Gewandhaus-Concert: „Die Najade", Ouverture von Bennet, Concertarie von Spohr (Frau Peschka-Leutner), Violin-Concert von Beethoven (Herr Concertmeister Lauterbach), Recitativ und Arie aus der „Zauberflöte" von Mozart (Frau Peschka-Leutner), Violinconcert (A-moll) von S. Bach (Herr Lauterbach) und Symphonie in B-dur von Schumann.

Magdeburg. 5tes Concert (im Logenhause): Sinfonie (D-moll) von Schumann, Arie aus „Jessonda" von Spohr (Herr Lederer), Clavierconcert (G-dur) von Beethoven (Fräulein Mühling), Lieder von Heymann und Müller, Clavierstücke von Liszt und Bendel, Ouverture zu „Oberon" von Weber.

Stuttgart. Unter allgemeinem Beifall kam die langersehnte „Afrikanerin" endlich auch hier zur Aufführung. Der Text und die Musik dieser Oper sind schon so oft besprochen worden, dass es überflüssig ist, die Zahl der Enthusiasten oder der Bekrittler derselben zu vermehren. Jedenfalls hat der Genius des grossen Meisters in diesem nachgelassenen Werke gewaltet, welches sich den „Hugenotten" und „Robert" würdig anreihen darf. Wie schon im Eingange bemerkt, fand die nach jeder Richtung glänzende Aufführung den verdienten Applaus, namentlich entzückten Madame Ellinger (Selica), Sontheim (Vasco) und Schütky (Nelusco), auch Fräulein Klettner (Ines) sang vortrefflich. Was die kleineren Parthien betrifft, so waren sie durch die Herren Fr. Jäger, Robitschek, Rosner und Wallenreiter gut vertreten. Am Sonntag den 12. fand eine Wiederholung der „Afrikanerin" bei ausverkauftem Hause und stürmischen Acclamationen statt.

Paris. Im Theater Dejazet ist eine maskirte Sängerin aufgetreten und sang eine Romanze der Frau Baronin Rothschild und den „Bacio". Die France Musicale hat in ihrem (sehr kurzen) Bericht ein unwillkührliches Wortspiel gemacht; sie sagt, die (maskirte) Sängerin habe eine etwas verschleierte Stimme (*les notes graves sont un peu voilées*). Es scheint, dass die Reclame (etwas Anderes ist es wohl nicht gewesen) nicht den gehofften Effect hervorgebracht hat.

— Ein neues Theater wird erstehen, und zwar heisst es Théâtre Villebichot. Nun werden viele Leser diesen Namen nicht verstehen, und sie werden sich sehr verwundern, wenn wir ihnen sagen, dass sie nicht den Namen kennen, aber wohl die musikalischen Thaten dessen, der diesen Namen trägt, ja dass dieselben sogar durch ganz Europa und über das Meer hinaus bekannt sind. Herr Villebichot ist der Tondichter des Liedes „*Rien n'est sacré pour un sapeur*" und der „*femme à barbe*", welche die Theresa „interpretirt" hat. Herr Villebichot wird wahrscheinlich einige grössere Compositionen dieses Genres verübt haben, und sie auf seinem Theater der Mitwelt zu Gehör bringen.

Petersburg. Berlioz ist von hier nach Moskau gereist, wo er ein Concert der russischen Musikgesellschaft leiten wird.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Musikalien-Nova No. 17
aus dem Verlage
von **Präger & Meier** in Bremen.

Thlr. Sgr.

Behr, Franz. Op 140. Berceuse pour Piano . . . . — 10
Blumenthal, J. Tanzalbum für die Jugend, für Violine und Pianoforte . . . . — 17½
Hamm, J. Männerherz. Polka-Mazurka für Piano . . — 5
Hoffmann, F. Beliebte Tänze und Märsche für Pfte. No 35. „Affenähnliche Geschwindigkeit", Marsch . — 7½
Kuebelsberger, L. Op. 124. „Wenn du noch eine Mutter hast", Lied mit Piano . . . . — 5
Lammers, J. Op. 19. Fünf Gesänge für Mezzo-Sopran oder Bariton.
No. 1. O, wär mein Lieb' die rothe Ros' . . . . — 5
No. 2. Hofer's Tod . . . . — 5
No. 3. Am Strande des Ayr . . . . — 10
No. 4. Und dräut der Winter . . . . — 5
No. 5. Am Strom . . . . — 10
Schubert, Franz Compositionen für das Pianoforte zu 4 Händen, arrangirt zu **2 Händen** von **J. C. F. Dietrich**
— — Op. 40. Sechs grosse Märsche und Trios. Heft I. — 25
Heft II. — 20
— — Compositionen für das Pianoforte zu zwei Händen, arrangirt zu **4 Händen**.
— — Op 42. Erste grosse Sonate 1 27½
— — Op. 90. Impromptus Heft I 1 10
— — Op. 94. Moments musicales 1 5
Terschak, A. Op. 84. Flüchtige Gedanken. 6 Lieder ohne Worte, für Flöte, oder Violine, oder Cello, mit Piano. — Ausgabe für Flöte. Heft 1. 2. . . . . à — 20
Witte, G. H. Op. 7. Walzer für das Pianoforte zu vier Händen (Johs. Brahms gewidmet) 1 5
Léfébure, Wely. Les Cloches du Monastère . . . . — 10
Richards, B. Marie. Nocturne . . . . — 10

In dem Verlage der Unterzeichneten erscheint:

ROBINSON CRUSOË
komische Oper in 3 Acten
von
J. Offenbach.

Clavier-Auszug mit deutschem und französ. Text.
do. ohne Text zu 2 Händen.
do. zu 4 Hdn. in Form eines Potpourri.

Arrangements, Fantasien, Potpourris, Tänze für das Pianoforte zu 2 und 4 Händen, für Violine, Violoncello, Flöte mit Begleitung des Pianoforte, Harmonium, Orchester etc.
von
den renommirtesten Componisten.

Ed. Bote & G. Bock
(E. BOCK), Kgl. Hof-Musikhandlung in Berlin und Posen.

Novasendung No. 12
von
B. Schott's Söhnen in Mainz.

Thlr. Sgr

Arditi, L. Polka populaire . . . . — 10
— — Quadrille sur „Tell" . . . . — 12½
Blumenthal, J. L'Appassionata, Morceau de Conc. Op. 81 — 20
Doerfeld. Potpourri s. des thèmes russes, arr. par Rummel — 25
Frambach, J B. Vert et Vieux, Nouv. Quadr. des Lanciers — 10
Godefroid, F. La Traviata, Illustration, Op. 145 . . . — 15
Gounod, Ch. Hymne à Sainte Cécile, Méditation, transcrite par C. de Beriot fils . . . . — 12½
Ketterer, E. 1ère Romance sans paroles, Op 13 . . . — 15
— — Semiramis, Souvenirs mélodiques, Op. 199 . . . — 17½
Rosenhain, J. Méditation, Op. 77 . . . . — 17½
Rummel, J. Transcription de Fée ou Femme, Valse . — 15
— — Bouquet de Mélodies de l'opéra „Zilda" de Flotow — 17½
— — do. do. de „Struensée" de Meyerbeer — 20
Schubert, C. La Flûte enchantée, Fant. élég., Op. 337 — 15
Smith, S. Souvenir d'Enfance, Romance, Op. 60 . . . — 15
— — L'Eloquence, Mélodie, Op. 62 . . . . — 17½
Wolff, E. Deux Chansons polonaises, Op. 279 . . . — 15
Lachner, Fr. Suite No. 4 in 5 Sätzen, Op. 129, à 4 ms. 2 22½
Rummel, J. Perles enfantines à 4 mains.
No. 11. Macbeth. No. 12. Rigoletto . . . . . à — 15
Gounod, Ch. Hymne à Sainte Cécile, Méditation, transcrite pour Piano et Orgue-Melodium . . . . . . — 17½
Alard, D. Rigoletto, Fant. pour Violon av. Po. Op. 46 1 12½
Godfrey, D. Adèle-Valse, pour Violon et Piano . . . — 22½
Herman, A. Les Puritains, Fant. p. Vln. et Po. Op. 78 1 —
Singelée, J. B. 2me Concerto p. Vln. av. acc. de P. Op. 10 1 12½
Küffner, J. Repos de l'Etude, Collect. de Morc. favoris
pour Violon seul. No. 26. Crispino e la C. — 7½
pour Flûte seul. No. 26. dito dito — 7½
Hiller, F. „Es muss doch Frühling werden" für Männerchor mit Orchesterbegleitung. Op. 136. Partitur 1 22½
Orchester-Stimmen 2 22½
Esser, H. 4 Naturlieder für Sopran und Alt mit Pianofortebegleitung. Op. 74. Einzeln No. 1—4 . à 5, 7½ und 10
Speidel, W. 5 Lieder für Sopr., Alt, Ten. u. Bass, Op. 27 1 —
Lyre française.
No. 1115. **Bangales, J. de.** L'oiseau muet . . . . — 5
- 1116. **Barré, F.** Le Roitelet . . . . — 5
- 1117. **Berg, L.** Tobine . . . . — 7½
- 1118. **Jardin, F. de.** Cille . . . . — 5
- 1119. — — Un mari . . . . — 7½
- 1120. **Piltaert, A de.** Gente fille . . . . . . — 5
- 1121. **Ritter, E. W.** Le Serment . . . . . . — 5
- 1122. **Tolstoy, A.** Voila comment je t'aime . . — 7½

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Schubert, Franz, Lieder und Gesänge, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Erster Band. Dreissig Lieder von Goethe. Einzel-Ausgabe.
No. 1. Erlkönig. (Ballade) . . . . 4½ Ngr.
- 2. Gretchen am Spinnrade. (Aus Faust) . 3 -
- 3. Schäfers Klagelied . . . . 3 -
- 4. Meeresstille . . . . 1½ -
- 5. Heidenröslein . . . . 1½ -
- 6. Jägers Abendlied . . . . 1½ -
- 7. Wanderers Nachtlied . . . . 1½ -
- 8. Rastlose Liebe . . . . 3 -
- 9. Nähe des Geliebten . . . . 1½ -
- 10. Der Fischer. (Ballade) . . . . . . 1½ -

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 5. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 29. Januar 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist

NEW-YORK. G. Schirmer, Jordens & Mertens
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recension.

Arrey von Dommer, Handbuch der Musik-Geschichte von den ersten Anfängen bis zum Tode Beethoven's in gemeinfasslicher Darstellung. Leipzig 1868, Fr. Wilh. Grunow, in 8. VII und 607 Seiten. Preis 3 Thlr.

Eine vollständige und dem Gegenstande allseitiges Genüge leistende Musikgeschichte übersteigt für jetzt noch die Kraft des Einzelnen und wird erst dann möglich sein, wenn die Specialforschungen und monographischen Arbeiten eine weitere Ausdehnung gewonnen haben werden, — schreibt Herr von Dommer in dem Vorwort. Von dieser sehr richtigen Erkenntniss ausgehend, giebt der Herr Verfasser eine ganz vortrefflich geschriebene Uebersicht über die ganze Musikgeschichte bis auf die Zeit Beethoven's, wie sie sich nach dem Stande der neuesten Forschungen gestaltet. Der Hauptwerth des Buches beruht in dem kritischen Raisonnement, welches sich nicht nur über einzelne Perioden oder Epochen erstreckt, sondern die bedeutendsten Männer herausgreift und ihre Thätigkeit und ihre Leistungen mit kritischer Schärfe und oft ganz neuen Schlaglichtern beleuchtet. Ich mache z. B. nur auf Josquin des Prés aufmerksam, welchen er und die ganze Zeit, in welcher er lebte, auf eine ganz neue und höchst interessante Weise kritisch darstellt. Ein weiterer Vorzug besteht in dem sehr ausführlichen Quellenverzeichniss, welches der Herr Verfasser als Anmerkungen zu dem betreffenden Texte liefert; nur nimmt es einige Verwunderung, dass die ganze ausserdeutsche Literatur übergangen ist. Wenn wir Deutschen auch eine beträchtliche Literatur als Quellenwerke besitzen, und viele ausländische Werke übersetzt haben, so sind wir doch noch lange nicht so weit, dass wir Fétis' Biographie universelle, 2. Auflage, Paris 1860—1865, Coussemaker's ganz vortreffliche Quellenwerke, Stéphen Morelot, Adrien de la Fage und manchen anderen Autor so ganz negiren dürfen. Ebenso vermisse ich die Angaben aller neuen Partitur-Ausgaben der alten Meisterwerke, wenigstens hätte der Herr Verfasser bei Palestrina die neue Ausgabe von Alfieri (Roma 1841 Pittarelli, 7 vol. in Fol.) und die Ausgabe von de Witt (Leipzig bei Breitkopf & Härtel) angeben können, so wie die neue Ausgabe der Werke von Orlandus Lassus vom Prof. Franz Commer (Berlin bei Trautwein, 8 vol. in Fol.), der grossen Sammelwerke: Collectio operum musicorum Batavorum, von Franz Commer und vieler andrer gar nicht zu gedenken, welche oft die einzige Quelle für das Studium der alten Werke sind. Wenn ich mich nun von diesem, das Allgemeine betreffende, zur Besprechung der Einzelheiten wende, so muss ich mich hierbei, bei der Fülle des Stoffes, nur auf einige wenige Bemerkungen beschränken, welche mir beim Lesen des Buches ganz besonders aufgefallen sind.

Herr v. Dommer sagt Seite 7 „wahrscheinlich hat anfangs eine dem Gesange ähnliche Art von Tonmodulation schneller sich gebildet als die Sprache, der Gesang ist der Sprache vorausgeeilt". Ich weiss nicht, ob dieser Ausspruch ganz neu ist, oder ob er aus irgend einem philosophisch aesthetischen Werke stammt, jedenfalls erscheint er aber so wunderlich, dass man unwillkürlich stutzt. Der Gesang soll also eher da gewesen sein als die Sprache, und doch ist wieder der Gesang eine gesteigerte Accentuation des Wortes, man müsste also eher das Gegentheil annehmen. — So kurz sich Herr von Dommer über die vorchristliche Musik fasst (24 Seiten), so bieten die wenigen Seiten hinlänglich Raum, um zu beweisen, wie wenig wir über diese Zeit benachrichtigt sind. Leider ist das Geschichtswerk des Herrn Rud. Westphal (Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik. Breslau 1865, Leuckart, in gr. 8) noch nicht beendet, welches die griechische Musik so ganz vortrefflich behandelt und ein wahrhaft geschichtliches Bild derselben giebt, dass es als Quellenwerk benutzt werden konnte. — Seite 36 findet man wieder die schon so oft als ganz unsichere und fast als fälschlich nachweisbare

Nachricht, dass **Papst Sylvester** zwischen 314 und 335 eine Singschule errichtet habe. Herr von Dommer beweist in seinem Buche so vielfach, wie bewandert er in der neuen Literatur der Musikgeschichte ist, dass ich diese Seeschlange mit einiger Verwunderung betrachtete. Im dem Abschnitt über Palestrina citirt H. v. D. einen Artikel von H. Schelle in der Neuen Zeitschrift für Musik (1864 No. 10 Seite 79 Spalte 2), in welchem H. Schelle ganz neue und wichtige Aufschlüsse über das Leben Palestrina's mittheilt. Der Satz vorher in dem betreffenden Artikel ist der erwähnten Singschule Papst Sylvester's gewidmet, wo Herr Schelle klar und deutlich nachweist, wie unhaltbar diese Nachricht sei.

Seite 117—136 werden die Volkslieder, die Troubadour und die Meistersänger behandelt. Der alte Glauben, dass sich das Volk selbst, oder wie H. von Dommer noch deutlicher sagt (S. 118) „der zwar ungelahrte, aber mit offenem Herz und Sinn ausgestattete Mann aus dem Volke" seine Lieder componirt, ist schon wiederholt von namhaften Schriftstellern widerlegt worden. Das Volk trägt zusammen, fügt Verschiedenes aneinander und pflanzt es durch Tradition weiter fort, doch componiren kann es nicht. Alle jene Lieder sind von Musikern oder von begabten Dilettanten componirt, oder aus verschiedenen Musikstücken zusammengetragen, welche einstmals so bekannt waren wie jetzt z. B. der Freischütz. Ich halte die Meinung überhaupt für gänzlich verfehlt, wenn man glaubt, dass das Volk in seiner Gesammtmasse früher anders war, als jetzt. Ich kann hier nur von musikalischen Sachen sprechen: Das Volk nimmt stets was ihm gefällt, und frägt nicht nach Namen oder Titel. Die Marseillaise ist z. B. von einem Dilettanten, „Ueb' immer Treu und Redlichkeit" wahrscheinlich von Mozart, die deutsche Volkshymne von einem Engländer u. s. w., und geradeso wird es im XII. Jahrhundert gewesen sein. Die Limburger Chronik erzählt, dass im Jahre 1370 ein aussätziger Mönch im Rheinlande herumreiste, welcher „die besten Lieder und Reihen in der Welt von Gedicht und Melodeyen, dass ihm niemand uff Rheinestrom oder in dissem Landen wol gleichen mochte. Und was er sung, das sungen die Leut alle gern, und alle Meister pfiffen, und andere Spielleut fuhrten den Gesang und das Gedicht". (Siehe Chrysander's Jahrbücher für musikal. Wissenschaft 1. B. Lpz. 1863 Breitk. & H. in 8, Seite 143.)

Zum Schluss fühle ich mich veranlasst, für einen eben verstorbenen Schriftsteller, welchen H. v. D. auf harte Weise abfertigt, ein Wort der Rechtfertigung einzulegen. Seite 425, Anmerkung 10, schreibt H. v. D.: „Eine Schrift von Otto **Lindner**, die erste stehende deutsche Oper. Berlin 1855, leistet dem Gegenstande bei weitem nicht Genüge und bietet nichts als leichtfertig und fehlerhaft zusammen geschriebenes Material". Wenn H. v. D. sagt, die Schrift leistet dem Gegenstande bei weitem nicht Genüge, so hat er vollständig Recht, doch muss man dabei in Erwägung ziehen, dass Herr Dr. Lindner der Erste war, welcher diesen wichtigen Abschnitt in der Musikgeschichte aus völliger Vergessenheit hervorgezogen hat, und dass man ihm wohl das Verdienst zuerkennen muss, dass er eine Anregung und Grundlage zu weiteren Forschungen dadurch gegeben hat, wenn Herr von Dommer aber weiter sagt, dass sie **nichts** als leichtfertig und fehlerhaft zusammen geschriebenes Material bietet, so wird es dem Herrn Verfasser gewiss schwer werden, dies „**nichts**" mit Beweisen zu belegen. Herr Dr. Lindner hat keine Opfer und keine Zeit gespart um aus dem unvollständigen und verworrenen Material das Wichtigste zusammenzustellen; er war mehrere Wochen in Hamburg selbst, um auf der dortigen Bibliothek das Material zu sammeln. Dass die eigentlich musikalische Ausbeute so gering ausgefallen ist, muss wahrscheinlich an den damaligen ungünstigen Umständen gelegen haben.

Rob. Eitner.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus). Am 21. „Der Troubadour", Fräulein **Artôt** sang die Leonore, eine Parthie in welcher sie beim Publikum seit ihrer ersten Wirksamkeit — die italienische Opernsaison 1860 im Victoria-Theater — sehr beliebt ist. Dem Fräulein **Artôt** ist die Procedur, unter welcher so viele tiefe — Alt- oder Mezzosopranstimmen an Gehalt verlieren, oft auch ganz zu Grunde gehen, wir meinen das in die Höhe Schrauben der Stimme, so dass sie in den höheren Tönen volubil wird und für wirkliche Sopran-Parthien zu verwenden ist, sehr gelungen. Freilich sind auch ihr die früher volleren tiefen Töne B, C, Des nicht unbeschädigt geblieben, so dass Fräulein **Artôt** manche Verzierung oder Cadenz früherer Jahre, welche gerade ihre Effecte in diesen Tönen suchten, abzuändern gezwungen wurde. Der Gewinn überstieg aber bei Weitem das geforderte Opfer, das zeigte grade die heutige Parthie sehr deutlich. Fräulein **Artôt** durfte jetzt weit weniger vorsichtig und ängstlich als früher die Parthie angreifen, sie konnte mit der heutigen Beschaffenheit der Stimme ganz ihren dramatischen wie gesanglich-virtuosen Intentionen Rechnung tragen, so dass sie, trotzdem Frau **Lucca** als Leonore so hoch accreditirt ist, einen grossen Erfolg errang. Interessant war uns die Wahrnehmung, dass Fräulein **Artôt** trotz ihrer bedeutenden Technik im Allegro der ersten Arie doch die sieben Pralltriller auf F, Es nicht zu bewältigen vermochte; von der grossen Zahl der Leonoren, die wir gehört, gelang dieser Beweis von grosser Stimmkraft **nur unserer kleinen Lucca**, für den Gesangsverständigen allerdings eine Merkwürdigkeit. Zu bedauern blieb es, dass Fräulein **Artôt** die ganze Parthie in italienischer Sprache sang; eine Künstlerin, welche seit acht Jahren zum allergrössten Theil auf deutschen Bühnen gastirt, müsste einem deutschen Publikum nicht etwas zumuthen, was keine andere Nation dulden würde; dass unser Publikum so nachsichtig ist, sich über den Sprachen-Mischmasch hinwegzusetzen, das giebt kein Recht zur Verleugnung des gesunden Menschenverstandes. **Roger** seiner Zeit fühlte das und studirte seine sämmtlichen Parthien in deutscher Sprache. — Als Azucena machte Fräulein **Ferlesi** noch einen Versuch, welcher noch weniger glückte als ihr erstes Debut in der „Favoritin". Die crassen, auf Volumen der Stimme, namentlich auf kräftige Tiefe berechneten Effecte der Verdi'schen Zigeunerin, erfordern viel bedeutendere Mittel in Gesang und Darstellung, als Fräulein **Ferlesi** zu bieten vermag. Das unnatürliche Anspannen der Stimme führte eine oft sehr unreine Intonation, meistens nach der Höhe zu, herbei, so dass die Stimmung im Publikum eine für die Sängerin ungünstige wurde. Herr **Wachtel** als Manrico wurde namentlich nach dem dritten Act wieder stürmisch und mehrere Male gerufen. Dass auch dieser Künstler von der italienischen Sprach-Manie ergriffen wurde und sogar die erste Romanze in fremder Sprache sang, fanden wir nicht zu erklären. — Am 22. „Die Zauberflöte". Fräulein **Kölling** vom Hamburger Stadttheater sang die Königin der Nacht, erwies aber ausser einem spitzen und mühsamen hohen F keine weitere Berechtigung; die nicht mehr klangvolle kleine Stimme hat weder den getragenen Ton noch die Coloratur in der Gewalt; ausserdem erschien die Dame befangen und bühnlich unroutinirt. Fräulein **Grün** als Pamina, die Herren **Krüger**, **Krause**, **Fricke** als Tamino, Papageno, Sarastro fanden wiederum freundliche Anerkennung. Am 25. fand in den Räumen des Königl. Opernhauses der erste Subscriptionsball statt; schon Tage lang vorher waren alle

Billets vergriffen; die Einnahme floss den Nothleidenden in Ostpreussen zu. — Am 26. „Tell" mit Herrn Wachtel als Arnold, Herrn Betz als Tell und Fräulein Grün als Mathilde.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde ohne Unterbrechung Offenbach's „Grossherzogin von Gerolstein" gegeben. Die in der hiesigen Darstellung angebrachten Kürzungen und Veränderungen werden die Operette — nun bereits 20 Mal sehr beifällig aufgeführt — auch anderen Bühnen als zugkräftige Novität wünschenswerth machen.

Die vergangene Woche brachte uns mehrere Wohlthätigkeitsconcerte zum Besten der Nothleidenden in Ostpreussen. Das erste derselben fand am 20. d. im Kroll'schen Königs-Saal statt und wurde in demselben Mendelssohn's „Paulus" aufgeführt. Die Soli hatten die Damen Artôt und Jachmann-Wagner sowie die Herren Gunz und Betz übernommen und bewährten sich trefflich. Die Chöre wurden vom Stern'schen Gesangverein in bekannter Vollendung ausgeführt. Herr Capellmeister Dorn, der für den plötzlich erkrankten Herrn Prof. Stern eingetreten war, leitete die Aufführung mit grösster Umsicht, die umsomehr anzuerkennen ist, als er nur 2 Tage Zeit gehabt hatte, sich auf die Directionsführung vorzubereiten. Die Akustik des Saales war eine sehr günstige und dürfte für Aufführungen, bei denen sich auf eine sehr grosse Betheiligung des Publikums rechnen lässt, zu beachten sein. Das zweite bestand aus einer Matinée am Sonntag den 26. d., die Herr Ferdinand Roeder veranstaltete. Herr Musikdirector Radecke hatte die Leitung übernommen, und wirkten die Damen Artôt, Blume, Frieb - Blumauer, Erhartt, Satran und die Herren Woworsky, Kammermusikus Ranke, di Dio und der Mandolinen-Virtuose Vailati mit. Die Ausführung des Programms, das eine grosse Zahl von Nummern enthielt, war eine treffliche. Die Matinée war sehr besucht, und dürfte somit der gute Zweck erreicht sein. — Auch die Singacademie brachte zum Besten der Ostpreussen eine Aufführung des „Faust" vom Fürsten Radziwill. Herr Berndal und Fräulein Döllinger recitirten die Dichtung, alle mitwirkenden Sänger setzten zum Gelingen der Aufführung ihre besten Kräfte ein. Im Saale war kein Platz unbesetzt geblieben. d. R.

Correspondenzen.

Paris, 25. Januar 1868.

Die in den letzten Jahren hier entstandenen Quartettvereine sowie die eben in der Ausführung begriffene Neubildung anderer, im Verein mit den neuesten Erfolgen unserer beiden grossen Orchester-Concert-Unternehmungen sind unzweifelhafte Beläge, dass der Geschmack des Pariser Publikums sich zu läutern beginnt und dass zum mindesten das Bedürfniss nach nahrhafterer musikalischer Kost als solche die Virtuosen-Concerte und die Operetten- und Vaudeville-Theater zu bieten pflegen, vorhanden sei. Ausser den regelmässigen Quartett-Matinéen der Herren Gouffé, Blanc u. A. sind in dieser Saison bereits die Kammermusik-Concerte der Herren Bonewitz, der Herren Alard und Franchomme, ferner der Herren Lamoureux, Colbain, Adam und Poëncet in voller Thätigkeit; Andere versprechen für den Monat März ihr neues Debut, zu bedauern ist, dass das auch in Deutschland bekannte Pariser Beethoven-Quartett Maurin—Chavillard diesmal durch seine Abwesenheit glänzt. Alles in Allem genommen, ist die Kammermusik hier noch in der Entwicklung begriffen. Was wir bisher hörten, ist nicht geeignet, sich mit den diesbezüglichen in Berlin, Leipzig und Wien bestehenden Vereinen zu messen. Das Ideal des Quartettspiels ist hier noch unerreicht. Wir vermissen bei der mehr handwerksmässigen Glätte und äusserlichen Zierlichkeit, mit welcher hier in der Regel classische Werke zum Vortrag gelangen, die Tiefe des Ausdrucks, die Farbentöne der Schattirung und Nuancirung, ohne welche das Quartettspiel der Saiteninstrumente einer verwischten, unausgeführten Zeichnung gleicht, und von dem Colorit eines Gemäldes noch sehr entfernt ist. Im Quartettvortrage müssen eben die verschiedenen Stärkegrade der Nüancen zu ersetzen versuchen, was das farbenreichere Orchester naturgemäss bietet, und darf namentlich beim öffentlichen Spiele diesbezüglich weiter gegangen werden, um die Aufmerksamkeit des Publikums, dem (wie sich Wagner ausdrückt) nie deutlich genug geblasen werden kann, stets rege zu erhalten. Diese Bemerkung drängte sich uns namentlich auf, als wir Schumann's Clavierquintett in einer Matinée jüngst vortragen hörten. Obgleich der Schwerpunkt des Werkes im Clavierpart gelegen, welcher von Frau Langhans übrigens mit künstlerischer Auffassung interpretirt wurde, so litt doch das begleitende Streichquartett an dem obenbezeichneten Umstande. Es konnte daher nichts Auffallendes haben, dass ein darauf folgendes Streichquintett Boccherini's von den Ausführenden sowohl, wie vom Publikum, besser verstanden und gewürdigt wurde. Ueberhaupt ist Boccherini bei den französischen Quartettfreunden noch stark *en vogue*, während er in Deutschland zu dem überwundenen alten Standpunkte zählt. Ob ganz mit Recht, darüber liessen sich von denen triftige Einwendungen erheben, welche in der Kunst, wie in Jedem, die goldene Mittelstrasse lieben. — Im Variétée-Theater gelangte Offenbach's „Blaubart" vor einigen Tagen zur Wiederaufführung, welcher Vorstellung dadurch ein erhöhtes Interesse zu Theil wurde, weil Fräulein Schneider, welche mit „Gulliver's Reisen" im Chatelet-Theater dem Ziele ihres Ruhmes nicht näher gekommen, hiermit zu dem Schauplatz ihrer früheren Triumphe zurückkehrte. Diesmal fand sich das Auditorium mit der Varietät der Künstlerin vollkommen zufriedengestellt — in der Hoffnung, dass nun ein stabiler Zustand eintreten werde. — Die Opéra verheisst das neue Werk von Ambroise Thomas: „Hamlet" für den 15. Februar; um diesen Termin einzuhalten, hat sich der Componist, nach dem Vorbilde Rossini's, in dem Gebäude der grossen Oper selbst eingeschlossen, wo er, fern von allen störenden Besuchen, die Instrumentation seiner neuen Oper vollendet. Dieselbe wird nach neuestem Usus, keine Ouverture, sondern nur eine kurze Orchester-Introduction enthalten. — In der Opéra comique wird ausser dem jüngsten Producte des 86jährigen Auber „Un jour de bonheur" soeben auch unter dem Titel „Sylvia" eine einactige Oper von Samuel David (nicht Félicien David), eines jungen Componisten, welcher den Preis von Rom gewann, zur Aufführung in den nächsten Tagen vorbereitet. — Das Théâtre italienne, welches mit der Wiederaufnahme von Rossini's „Gazza ladra" kein Glück machte, lässt heute Nicolai's „Il Templario", unter dem Titel „Ivanhoë" von Stapel und wird demnächst, die abgetretenen Pfade seines italienischen Repertoirs auf einem Moment verlassend, Mozart's „Don Juan" mit dem trefflichen Baryton „Steller" zur Aufführung bringen. — Die Fantaisies Parisiennes gehen den hiesigen Bühnen an Thätigkeit als Muster voran: es werden daselbst nicht weniger als sechs neue Aufführungen zugleich vorbereitet. So u. A. ausser der von uns bereits erwähnten Operette Schubert's „La Croisade des Dames" die folgenden komischen Opern: „Le Farfadet" von Ad. Adam, „Mamselle Pénélope" von Lajarte und „le Muletier" von Hérold. — Es war diese Woche die Sprache, dass Herr Dir. Carvalho beabsichtige, den Schauplatz des Théâtre lyrique mit dem des Théâtre italienne zu vertauschen, um daselbst nur dreimal wöchentlich zu spielen. Die Angelegenheit ist dahin arrangirt worden, dass das Théâtre lyrique in seinem bisherigen Stande verbleibt, dem

Director jedoch die an die Stadt Paris zu entrichtende Jahrespacht auf 140,000 Francs ermässigt werde. Die Brutto-Einnahme der Pariser Theater im Monate December betrug 1,711,663 Fres. — Das Programm des morgigen Concert populaire enthält: Symphonie in A-dur von Mendelssohn; Adagietto, Scherzo aus der Suite (Op. 101) von Joachim Raff; Symphonie in C von Beethoven; Larghetto aus dem Quintett (Op. 108) von Mozart, ausgeführt von dem Clarinettisten Grisez und den Streichinstrumentalisten; Ouverture zum „Fliegenden Holländer" von Wagner. Ueber das letzte Concert populaire sei kurz berichtet, dass das Allegretto scherzando aus Beethoven's F-dur-Symphonie auf stürmisches Verlangen wiederholt wurde, und dass auch Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum", namentlich im Nocturne, einer freundlichen Acclamation theilhaftig wurde. Mit der Aufführung von der Berlioz'schen Orchestration des Rakoczy-Marsches konnten wir uns aus dem Grunde nicht begeistern, weil das Tempo zu schleppend genommen wurde und die charakteristischen ungarischen Accente nicht präcis und feurig genug zum Ausdruck gelangten. — Im morgigen Conservatoire-Concerte gelangt ausser Werken von Haydn, Berton, Cherubini, auch Beethoven's 9. Symphonie mit Chor vollständig zur Aufführung. Im vorigen Concerte hatte der Violinist Garcia mit einem selbst componirten neueren Concerte einen ehrenvollen Erfolg — obwohl auch dieses Werk mehr durch virtuosenhafte Details als durch stylistische Einheit sich geltend zu machen sucht. — Ein Veteran der Opéra comique, Herr Nathan, veranstaltete im Saale Herz ein Concert, welches sich durch eine Mitwirkung der seltensten Art auszeichnete, und, was noch seltener ist, dem Concertgeber mehrere tausend Francs Benefiz eintrug. Es betheiligten sich nämlich sämmtliche erste Kräfte der Opéra comique ihrem langjährigen Collegen zu Liebe, an der Mitwirkung und sangen ausser ihren Solis auch einen Chor „Les deux avares". Herr Caponi trug eine „Pastorale, langue dacienne" vor; Faure von der grossen Oper sang „Les Rameaux"; der Pianist Ritter spielte „Les souvenirs de Samos" und „Les Courriers" und der Violinist Sarasate producirte Martha-Variationen. Der Concertgeber selbst begnügte sich inmitten der Reihe seiner zahlreichen Mitwirkenden mit einer bescheidenen Parthie in obigem Chore. Nathan spielte somit „Nathan den Weisen". A. v. Cz.

Jena, den 21. Januar 1868.

In munterem Flusse liess das Concertwesen unserer Stadt nur erfreuliche Erscheinungen auftauchen und an uns vorüberziehen. — Liefert auch die gefällige Nachbarstadt Weimar das zahlreichste Contingent wirkender künstlerischer Notabilitäten, so lässt doch der Concertvorstand nicht leicht eine Gelegenheit vorübergehen, fremde renommirte Künstler zu gewinnen, um den Musikfreunden möglichste Mannigfaltigkeit der Genüsse zu bieten. So hörten wir an dem fünften Concertabende den bekannten K. K. Kammervirtuosen Eduard Reményi aus Pesth, der wenige Tage nachher auch in Weimar öffentlich auftrat und dort bis auf das Andante in dem Violinconcert „In ungarischer Weise" von Joachim, das aus zufälligen Umständen hier ausfiel, so ziemlich in denselben Piecen sich erging, die er uns zum Besten gab. — Er hat einen sehr gefüllten Saal und vortreffliche Aufnahme gefunden. Jedenfalls nimmt Reményi unter den heutigen Geigenvirtuosen einen ansehnlichen Rang ein, auf den er durch seine bemerkenswerthen Eigenthümlichkeiten Anspruch hat. Ein voller, kräftiger und wiederum geschmeidiger Ton, viel Energie und jenes, man kann es nationales Feuer nennen, das viel Hinreissendes hat, kennzeichnen sein Spiel. Er ist zugleich der unerbittliche Zwingherr und der Amoroso seines Instruments; er beugt es sich zum unbedingten Gehorsam und weiss ihm doch wieder sanft zu schmeicheln. Alle seine nicht selten keeken und übermüthigen, ja wilden Launen lässt er an ihm aus und flüstert ihm unmittelbar darauf süsse Liebeslieder zu, die es entgegenkommend erwiedert. Noch mächtiger und nachhaltiger würde auf den ächten Kunstfreund die Wirkung seines eminenten Spiels sein, hielte es sich immer und überall in den Grenzen ganzen, wahren Künstlerthums, und sagte jenen Extravaganzen ab, wozu den Virtuosen allerdings sein lebhaftes Temperament vielleicht oft unwillkürlich hinreissen mag. So gelungen auch, um nur das Eine namhaft zu machen, die von ihm in den ersten Satz des Beethoven'schen Violinconcerts eingelegte Cadenz ausgeführt erschien, so sehr der Charakter, das ganze Wesen seines genialen Vortrages bis auf die kleinsten Nüancen und Schattirungen sich darin abspiegelte, so wenig einverstanden, glauben wir, würde Beethoven sich mit diesem ihm aufoctroyirten Intermezzo erklärt, es vielmehr mit entschiedenem Protest zurückgewiesen haben. Als das künstlerisch solidest zu Gehör gebrachte Stück könnte das Chopin'sche Notturno (Es-dur) gelten. — Die Perle des orchestralen Elementes des diesmaligen Concerts machte die Schumann'sche D-moll-Sinfonie (No. IV) aus, deren Executirung ganz so abgerundet und im Geiste der Tondichtung gehalten, wie der Eindruck ein überwältigender war. Auch die durchaus charakteristische Ouverture zu Cherubini's „Ali Baba" wurde warm aufgenommen und machte Effect. — Zum ersten Male hörten wir an demselben Abend den Hofopernsänger Rafalsky aus Weimar, einen markigen, äusserst wohlklingenden gut geschulten Bass, dessen mittlere und höhere Töne vorzüglich ansprechend, voll und sonor sich ausnehmen. Er sang mit würdigem, angemessenem Ausdruck eine melodiereiche, gefühlvolle Arie aus Righini's Oper „Der Zauberwald" und zwei Lieder „Der Wanderer" von Schubert und Witt's tiefgemüthliches, vom Zauber süsser Liebeslust umfangenes, in Wort und Ton gleich gut getroffenes „Die Augen, ein Meer". Der Beifall, den der wackere Sänger fand, war ein verdienter, in hohem Grade ehrender. — Die Weimarischen Künstler Lasson, Kömpel, Wehrle, Wallbrühl und de Swert haben einige Soiréen für Kammermusik, wie uns solche auch schon früher geboten wurden, zu veranstalten angefangen, deren erste am 18. Januar statthatte, und die sich, man kann wohl sagen, sofort in glanzvoller Gediegenheit einführten. An dem, an die Stelle des nach St. Petersburg übergesiedelten vorzüglichen Violoncellisten Cossmann in die Weimarische Hofkapelle eingetretenen Mitgliede derselben de Swert machten wir eine höchst interessante, erfreuliche Bekanntschaft, die wir zu cultiviren wünschen. Nach alledem, wie er sich uns gezeigt hat, rechtfertigt er vollständig den ihm vorausgegangenen Ruf eines der hervorragendsten Meister seines Instruments, er, der Jüngling von noch nicht vollen zwanzig Jahren! Wir waren überrascht von der imposanten Kraft und Stärke, wie von der Grazie und Lieblichkeit seines Tons, wie wir keinen zweiten gehört, und womit er, neben hoher Technik, den ausgesuchtesten Geschmack eines geistbeseelten Vortrags verbindet — in Allem ein Auserwählter. Für alles dies über ihn Gesagte sprachen, ausser seinen Leistungen im Quartettspiel, die Air und die beiden Gavotten von Bach, die er als Solovorträge brachte. — Als alte liebe Bekannte begrüssten wir die übrigen Künstler, die mit ihrem neuen Collegen im Bunde ein Zusammenspiel entwickelten, worin sie sich kühn mit den besten Quartettisten unserer Zeit messen können. Kömpel zeigte sich uns abermals als ein Meister des altclassischen, ewig jungen Styls und Spiels. Sein Schüler Wehrle mit vortrefflichem, elastischem Ton, schwunghaft und sicher, von höchster Reinheit und einnehmender Eleganz, ist bereits mit vielem Glück und Erfolg in seines Lehrers Fussstapfen getreten und wird bei seinem rastlosen

Fleisse unfehlbar in Kurzem eine der bedeutendsten Stufen in seiner Kunst erstiegen haben. — Wallbrühl, einer der tüchtigsten ersten Geiger der Weimarischen Kapelle, verdient auch als Bratschenspieler alle Achtung, und dass Lassen vollkommen Herr des Claviers ist, hat er von Neuem bewiesen. - Neues, Gutes und Altbewährtes reichten die geschätzten Künstler dar. Ernst Naumann's, unseres braven Orchesterdirigenten, G-moll-Quartett für Streichinstrumente (Manuscript) ist ein Werk, das seinem Schöpfer volle Ehre macht durch geistreiche Conception, nicht gewöhnlichen Gedankenreichthum, fliessende Melodieführung, mehrseitig originelle, bestverwerthete Motive, durchdachte Verarbeitung und kenntnissvolle Vertheilung des Stoffes an die einzelnen Stimmen, wie auch durch consequente Durchführung der einzelnen feingegliederten Sätze. Mit der Vorführung seines rühmenswerthen Werkes durch die Weimarischen Künstler und mit der Aufnahme desselben von Seiten des Auditoriums hatte der Componist alle Ursache, zufrieden zu sein. — Die eigenthümliche kernhafte Sonate E-moll für Violine und Piano von Veracini (1714 comp.), worin sich namentlich Wehrle hervorthat, sprach gleichermaassen allgemein an. Das musterhafte, tiefe Schumann'sche Trio für Violine, Cello und Pianoforte (F-dur, Op. 80) fand ebenfalls gründliche und allseitige Lösung der in ihm gestellten schwierigen Aufgabe, was ganz so auf Beethoven's Quartett F-dur, Op. 59 in Anwendung kommen darf.

Dr. M. M.

Wien, 25. Jaunuar.

—W.— Im Hofoperntheater alterniren die Damen Ehnn, Murska und Edelsberg mit ihren Gastspielen und Letztgenannte sang vorgestern mit sehr günstigem Erfolge die Fides im „Propheten". Die Hofoperntheater-Direction lässt den neuen Chor, der in nächster Zeit die Veteranen abzulösen berufen, vorläufig tüchtig schulen und im Laufe der verflossenen Woche gab diese junge Pflanzschule in „Martha" bereits erfreuliche Proben ihres Gedeihens. Die Energie, womit diese leider dringend gebotene Radikalkur vorgenommen wird, erregte grossen Jammer unter den schon seit zwanzig Jahren im Chore Wirkenden und klagen sie über schnöde Ungerechtigkeit, natürlich die ältesten Damen erheben den lautesten Protest. Die erste Aufführung von Gounod's „Romeo und Julie" ist nun definitiv für den 1. Februar bestimmt; Hofrath Dingelstedt hat für die sorgfältigste Besetzung der Hauptparthien und brillante Ausstattung der Oper möglichst Sorge getragen. Morgen am 27. d. als am Geburtstage Mozart's kommt „Die Hochzeit des Figaro" zur Aufführung. Im Carltheater hat der beliebte Kapellmeister Franz Suppé mit einer dreiactigen Zauberoperette „Die Frau Meisterin" vielen Beifall hervorgerufen. Diese heitere Operette trägt den Grundgedanken, die Besserung eines schlimmen Ehepaares durch Intervention der Zauberwelt und bringt eine Reihe ansprechender Melodien. Der dem Englischen entlehnte Text, ist wohl wenig geeignet dem Compositeur wirksam vorzuarbeiten und nur die vortreffliche Besetzung der ziemlich gut gezeichneten Hauptfiguren brachte ein reges Leben in den schwerfälligen Gang der Handlung. Fräulein Gallmeyer als Frau Meisterin bewältigte die Schwierigkeiten ihrer Doppelrolle in welcher sie als gutmüthige Bindermeisterin und polternde ahnenstolze Baronin gleich drastisch wirkt, mit gewohnter Leichtigkeit und war auch was den Gesang betrifft, vortrefflich disponirt. Zahlreiche Hervorrufe lohnten die unverwüstlichen Launen dieser schätzbaren Künstlerin. Herr Eppich war in der Rolle des Bindermeisters unvergleichlich, auch Fräulein Schwöder brachte die kleine Parthie des Savoyarden zur Geltung. Mit gewohnter Drastik wirkten die Herren Grois und Knaak. Decorationen und Costüme liessen nichts zu wünschen übrig und der Compositeur, schon bei seinem Erscheinen lebhaft begrüsst, wurde mehrfach gerufen. Frau Amalie Ernst, die Wittwe des Violinvirtuosen Heinrich Ernst, der durch sein seelenvolles Spiel und die für sein Instrument so höchst dankbaren „Elegie" und „Carneval de Venise", den Wienern unvergesslich bleiben wird, gab am 23. d. im Musikvereinssaale eine musikalisch-declamatorische Soirée, wobei sie selbst einen Act aus „Polyeucte von Corneille" und Poesieen von Victor Hugo, Alfred de Musset u. A. theils aus dem Gedächtnisse in französischer Sprache mit Verständniss, aber zuweilen mit allzumächtigem Stimmaufwand vortrug. Die freundliche Aufnahme, welche zahlreiche Verehrer ihres Gatten der Dame spendeten, blieb nicht ohne Opposition die trotz der energischen Bemühungen der wohlmeinenden Parthei zuweilen den Sieg davon trug. Als musikalische Beigabe kam ein aus 4 Sätzen bestehendes Streichquartett aus Ernst's Nachlasse (Manuscript) vorgetragen von den Herren Hellmesberger, Kranceviez, Dobyhal und Röver zur Aufführung. Auch dieses Opus, eines der unbedeutendsten des Meisters, hatte, trotz der sorgfältigsten Behandlung von Seiten der Spieler keinen nachhaltigen Erfolg. Nicht einmal ein schmelzendes Adagio, ein brillantes, der Violine günstiges Rondo, Sätze in denen Ernst doch gewöhnlich Geschmackvolles zu bieten verstand, machten sich in diesem posthumen Werke bemerkbar. Die Wittwe lauschte den Klängen mit sichtlicher Rührung doch das Publikum vermochte mit dem besten Willen die erhabene Stimmung nicht zu theilen, es blieb kalt und starr. Die Gebrüder Strauss ernten im heurigen Carneval für die Aufführung zahlreicher Tanzcompositionen allgemeine Anerkennung und besonders der Chef der Künstlerfamilie, Hofkapellmeister Johann Strauss, ist und bleibt der würdigste Nachfolger seines unvergesslichen Vaters; seine Weisen vereinigen Lieblichkeit der Melodie mit geistreicher Instrumentation

Feuilleton.

Musikalische Faschingsbriefe aus Wien.

Es ist jetzt die lustige Zeit der Maskenbälle, wo sich die Leute maskiren, um ihren Bekannten Wahrheiten zu sagen; die Betroffenen lachen und lassen's sich gefallen — weil's eben Carneval ist; zu jeder anderen Zeit würden sie darüber ziemlich unwirsch sein, ja vielleicht sich höchlich beleidigt fühlen! So will ich's denn versuchen, ein paar Worte über meine lieben Wiener und deren Musik-Leben und Weben zu sagen — auf gut Carnevals-Glück hin.

In Ihrem erzconservativen Berlin kann man unsere Musikzustände ebenso wenig begreifen, wie unsere politischen. Die Preussen, die hierher kommen, schauen verwundert drein, und wissen nicht sich's zurechtzulegen, wie man bei uns so lustig sein kann; wir haben im blutigen Kriege grosse Schlachten und eine Provinz verloren, die selbst sehr liberale Männer noch vor einigen Jahren als eine für Oesterreichs Existenz unentbehrliche hielten — und jeder Fremde, der nach Wien kam, musste erwarten, eine in Trauer und Missstimmung versenkte Stadt zu finden; und sie finden überall lustige Gesichter, Tanz und Vergnügen jeglicher Art, und noch so viel altwienerische Gutmüthigkeit, dass ein hochgestellter preussischer Militair unlängst in freundlichster Weise sagte: Wir haben Provinzen durch das Schwert erobert, und die Wiener erobern uns durch ihre Liebenswürdigkeit. Sehen Sie, gerade so geht es uns in der Musik; fremde Eroberer sind bei uns eingezogen, Wagner und Wagnerianer, Schumann und Schumannianer, und auch noch sonstige kleine Propheten jeglichen Schlags;

aber darum lassen auch die Altösterreichischen, die Classiker „ke Traurikeit gspüren", wir gehen zu „die Alten", wir gehen zu „die Neuen"; was uns von Wagner oder von Brahms nicht gefällt, darauf schimpfen wir, was uns gefällt, das beklatschen wir aus Herzenslust, und dabei rühmen wir uns doch, dass manche classische Composition unserer Wiener Componisten, dass Beethoven z. B. nirgends mit solchem Feuer und solcher Präcision gespielt werden; und wieder sind es Preussen, preussische Kenner, die da versichern, unsere Philharmoniker seien in „manchen Dingen" im *crescendo* und *decrescendo*, im Schwung u. dgl. wahre unübertroffene Muster, die Männergesangvereine ständen einzig da, wogegen wir allerdings uns gefallen lassen müssen, dass unsere Bach-Cultur noch weit zurück ist, dass unsere Oratorien keinen Vergleich aushielten mit den Berlinern, dass in Berlin in jeder Gartenlaube classische Musik zu hören sei und so weiter. Suum cuique!

Ich muss nun einige Bemerkungen über unser Musikleben im Allgemeinen vorausschicken, bevor ich auf Einzelnes eingehe. Unter allen Süddeutschen zeichnet sich der Wiener durch die grösste Empfänglichkeit für Musik aus, durch eine Empfänglichkeit, der vielleicht manchmal eine kleine Beigabe von Reflexion Nichts schadete, die aber jedenfalls dem Musiker den Vortheil bietet, dass er nicht an ein voreingenommenes Publikum herantritt. Die vielen Nebenfragen, die anderswo bei jeder neuen Erscheinung in Anregung kommen, werden bei uns gar nicht beachtet, es wird vielmehr manchmal der Frage des momentanen Erfolges etwas zu viel Bedeutung eingeräumt. Die Gemüthlichkeit des Wieners giebt sich gerne den momentanen Eindrücken eines schönen Vortrages hin, ohne gerade auf den innern künstlerischen Gehalt des Vorgetragenen zu reflectiren. Das ist gewiss anderswo auch so; aber es giebt in anderen Städten, besonders im Norden, immer einen Theil des Publikums, der streng auf den künstlerischen Gehalt sieht und sich nicht blenden lässt, während hier das ganze Publikum, wenigstens im ersten Momente, kopfüber in den Genuss der Tonwellen stürzt. „Enthusiasmus ist keine Häringswaare, die man einpökelt auf lange Jahre", sagt der Altmeister Göthe; unser Enthusiasmus ist auch ein so grosser und so ofter, dass ihn einzusalzen alle Häringstonnen von Amsterdam nicht hinreichten; dieselben Leute, die heute sich versenken in ein Joachim'sches Beethoven-Adagio, sie brüllen morgen bei einer Murska'schen Roulade, derselbe Enthusiast, der bei Wagner's „Lohengrin" fünf Gulden für einen Sperrsitz zahlt, drängt sich Tags darauf in die „Lucretia Borgia" und wird am dritten Tage zerfliessen bei einem Mozart'schen Andante, und wohlgemerkt! hierbei ist nicht etwa Ostentation im Spiele, es handelt sich hierbei nicht etwa um blosses Gesehenwerden (dass etwas menschliche Eitelkeit überall mitwirkt, wer will darüber rechten?). Nein! der Mann ist bei Wagner aufrichtig „entrückt", wie Elsa, in der „Lucretia Borgia" aufrichtig begeistert, wie ein Italiener, und beim Mozart'schen Andante aufrichtig gerührt, wie eine im Mondschein wandelnde träumerische Maid. Und daher kommt es, dass eigentlich bei uns Alles durch den Enthusiasmus und im Enthusiasmus geschehen muss, wenn es überhaupt geschehen soll — sobald nur der reine abstracte Kunstsinn zur Thätigkeit gelangt, dann hapert's gewaltig, und die Verhandlungen unseres Wiener Conservatoriums oder der „Gesellschaft der Musikfreunde", wie sie eigentlich heissen, sind gespickt mit Beigaben, die weder vom Enthusiasmus noch vom Kunstsinne stammen, und welche auch nicht vermochten, den haut-gout Zustand, in welchen der Braten zuletzt gekommen war, für Leute, welche gesunde Kost verlangen, geniessbar zu machen. (Fortsetzung folgt.)

Journal-Revue.

Die Signale bringen den vierten Artikel über die Musik-Institute Berlins (für das Adressbuch), einen New-Yorker Brief von Th. Hagen und sonstige Notizen. — Allg. Mus.-Ztg.: Abschnitt II des Schäffer'schen Vortrages über Robert Franz' Bearbeitung der Matthäus-Passion. Eine von Otto Jahn verfasste Kritik des Nottebohm'schen „Thematischen Verzeichniss der Beethoven'schen Compositionen"; Correspondenzen — Die Neue Zeitsch. ist uns nicht zugekommen. — Südd. Mus.-Ztg: Fortsetzung der Besprechung von Nohl's Leben Beethoven's.

Die Revue et Gazette des Théâtres enthält einen Artikel von Edouard Fétis (Du Nouveau en musique) worin sich einige sehr geistreiche Bemerkungen über die Individualität und Originalität der Componisten finden. Mit den Ausfällen auf Wagner können wir uns nicht ganz einverstanden erklären: dergleichen ist jetzt schon zu wohlfeil; der Artikel ist jedoch sehr beachtenswerth. France Musicale beschäftigt sich mit Localfragen, Menestrel bringt Fortsetzung der Mendelssohn-Biographie und viele Notizen.

Nachrichten.

Berlin. Die Königl. Opern-Kapelle hat ihren ersten Violoncellisten, den Concertmeister Moritz Ganz, durch den Tod verloren. Derselbe ist am 22. d. hier im 62. Lebensjahre gestorben. Einer der ausgezeichnetsten Virtuosen auf dem Violoncello, erwarb Moritz Ganz sich schon als dreizehnjähriger Knabe durch die erstaunliche Kraft, Sicherheit und Reinheit seines Spiels die ehrenvollste Anerkennung eines ernsten deutschen Meisters, wie Louis Spohr. Er war seit 1827 als Königlicher Kammermusiker und erster Violoncellist hier angestellt, und führte seit 1836 den Titel eines Königlichen Concertmeisters.

— Am Dienstag, den 21. d., fand ein Hofconcert statt, in dem die Damen Fräulein Artôt, Frau Jachmann-Wagner und die Herren Betz, Wachtel, Woworsky, Krüger und der Opern-Chor mitwirkten.

— Die zum Besten der Nothleidenden in Ostpreussen im Saale des Kroll'schen Etablissements veranstaltete Aufführung des „Paulus", hat ein glänzendes Resultat erzielt. Es wurden 2495 Thaler als Ertrag dem Hilfsverein übergeben und zwar ist die Ablieferung der ganzen Summe nur dadurch ermöglicht worden, dass Herr Director Engel mit seltener Bereitwilligkeit seinen Saal kostenfrei zur Verfügung gestellt und ausserdem noch sämmtliche Unkosten, als Insertionen etc. getragen hat; auch die Berliner Symphonie-Kapelle hat ihr Scherflein in anerkennenswerther Weise gebracht, indem sie die Orchesterparthie unentgeldlich ausführte.

Barby. In der im Seminar unter Leitung des Herrn Musikdir. Sering stattgefundenen Musikaufführung kamen u. A. zur Aufführung: Lobgesang der Nacht für Violinenchor und Orgel von Sering, Gloria von Durante, Clavier-Concert von Weber, Chor: Bald prangt etc. aus der „Zauberflöte" und Sonate in B für Pianoforte und Violine von Mozart, Sonate für Orgel von Töpfer. Besonderen Beifall fand der „Lobgesang der Nacht" von Sering, ein charakteristisches Tonstück.

Barmen. 4tes Abonnementconcert: Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini, Duett aus „Figaro's Hochzeit", Capriccio in H-moll von Mendelssohn, Recitativ und Arie aus „Figaro" von Mozart, Comala für Chor, Soli und Orchester von Gade, und Lieder von Mendelssohn, Schubert und Schumann.

Braunschweig. Concert der Singacademie: Chor aus „Christus" von Mendelssohn, Arie aus der „Zauberflöte" von Mozart, „Jubilate Amen" von Bruch und „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann.

Brünn. „Die Grossherzogin von Gerolstein", Offenbach's beliebte neue Operette, hat bei ihrer hiesigen ersten Aufführung vielen Erfolg gehabt.

Carlsruhe. 3tes Abonnementconcert der Hofkapelle: Haffner-Serenade von Mozart, Violinconcert von Beethoven, 3 Gesänge für Männerquartett von Brahms, Franck und Gallus, Abendlied für Violine und Sinfonie No. 4 (D-moll) von Schumann.

Cöln. Concert des Cölner Männer-Gesangvereins unter Direction des Herrn Musikdirector Weber: Schlummerlied von Weber, Bilder aus Osten von Schumann, „Der Gondelfahrer" von Schubert, Fantasie für Violoncello von Servais, Siegesgesang aus der „Hermannsschlacht" von F. Lachner etc.

Darmstadt. Mangold's Oratorium „Frithjof" wurde hier am 18. Januar mit nicht gewöhnlichem Erfolg aufgeführt. Die Composition ist ebenso klar und verständlich als ansprechend und wirksam, und wäre dem Werke, das besonders für grössere Musikaufführungen eine dankbare Aufgabe bilden dürfte, weitere Verbreitung zu wünschen. Das diesjährige mittelrheinische Musikfest wird hoffentlich „Frithjof" in sein Programm aufnehmen. — „Don Carlos" von Verdi wird im März in Scene gehen und mit grosser Pracht ausgestattet werden.

Frankfurt a. M. 7tes Museumsconcert: Vierte Suite von Lachner, Arie aus „Titus" von Mozart, Concertstück von Weber (Fräulein Menter), Tarantelle von Liszt, Ouverture zu den „Abenceragen" von Cherubini etc.

— Auch hier hat die Gounod'sche Oper „Romeo und Julie" bei ihrer ersten Aufführung nur einen geringen Erfolg gehabt.

Glogau. Offenbach's „Grossherzogin von Gerolstein ist hier unter bedeutender Theilnahme des Publikums gegeben worden.

Hamburg. Wüerst's „Vineta", die in Breslau und Mannheim mit günstigem Erfolge gegeben wurde, wird demnaechst hier in brillanter Ausstattung in Scene gehen.

— Offenbachs Operette „Blaubart" ist hier mit grossem Erfolge gegeben worden.

Leipzig. 14tes Gewandhausconcert: Symphonie (G-dur No. 6) von J. Haydn, Scene und Arie aus „Euryanthe" von Weber (Herr Stockhausen), Pianoforteconcert von Henselt (Herr Barth), Ouverture zu „Manfred" von Schumann, Solostücke für Pianoforte, Concert (No. 1) für Violoncello von Goltermann (Herr Hegar) und Lieder von Schubert. — Concert des academischen Gesangvereins „Arion": Concertouverture von Müller, „Salve Regina" von Schubert, „Aus der Edda" von Hiller, „Der Morgen" von Rubinstein, „Salamis" von Gernsheim und Quartette von Hauptmann, Kreutzer, Silcher etc. — Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" ist hier vom Riedel'schen Verein aufgeführt worden. Die Parthie der Elisabeth wurde von Frau Diez aus München gesungen.

Liegnitz. Herr Musikdirector Jean Vogt gab am 4. d. Mts. hier ein Concert. Er spielte in demselben ein Trio C-moll und Solostücke eigener Composition, sowie Weber's As-dur-Sonate, Stücke von Thalberg, Moscheles etc. und errang sowohl durch seine Compositionen wie auch durch sein feines Clavierspiel Erfolg. Unterstützt wurde das Concert durch Fräulein Schäche, eine talentvolle Schülerin des tüchtigen Gesanglehrers Hirschberg in Breslau, welche die Arie „Wie nahte mir" aus dem „Freischütz" und Lieder von Heymann und Schumann mit vielem Beifall sang.

Meiningen. Der Kapellmeister Emil Büchner am Herzogl. Hoftheater hat das Decret als Hofkapellmeister erhalten.

München. Die Hoftheater-Intendanz veröffentlicht soeben eine Uebersicht der Vorstellungen, welche in den beiden Königlichen Theatern im vorigen Jahre gegeben wurden. Zur Aufführung kamen an Opern 120, 1 Oratorium und 9 Ballets. Zum ersten Male wurde aufgeführt Meyerbeer's „Afrikanerin", die sich eines durchgreifenden Erfolges erfreute. Neu einstudirt wurden gegeben: „Jessonda" von Spohr, „Tannhäuser" und „Lohengrin" von Wagner und „Johann von Paris" von Boieldieu. Die meisten Wiederholungen erlebten Meyerbeer's Opern, dieselben füllten 15 Abende aus, nach ihnen kommt Lortzing (11), Mozart (9), Bellini (6). Nach der „Afrikanerin" wurde am häufigsten „Undine" (6) und „Norma" (5) aufgeführt.

— Richard Wagner weilt seit einiger Zeit wieder hier. — Die Aufführung der Gluck'schen „Armida" wird im nächsten Monat erfolgen.

Pest. Offenbach's „Grossherzogin von Gerolstein" ist hier in Scene gegangen und hat ausserordentlich gefallen.

Stralsund. Herrn Musikdirector Bratfisch ist vom König von Schweden die grosse goldene Medaille „Litteraris et artibus" verliehen worden.

Torgau. Am 22. d. wurde im hiesigen Gymnasium der „Oedipus in Kolonos" mit Mendelssohn'scher Musik aufgeführt.

Wien. Der Kaiser von Oesterreich hat Herrn Roger für die von demselben verfasste Uebersetzung des Textes von Haydn's „Jahreszeiten" in's Französische die grosse goldene Medaille zu verleihen geruht.

Paris. Die neue Oper von Auber „Un jour de bonheur" sollte am 27. d. gegeben werden, an welchem Tage der Componist sein 86. Jahr vollendet; durch die Veränderungen, welche derselbe angebracht hat, ist ein Aufschub entstanden. Auber ist noch ganz rüstig, er dirigirt alle Proben und kommt noch oft des Abends nach dem Theater (d. h. in Paris um ½12 Uhr Nachts) zu den Directoren, um mit ihnen zu plaudern.

— Der Director des Théâtre lyrique, Herr Carvalho, ist schon wieder von einem Componisten, Herrn Germain, verklagt worden, dessen Oper er aufzuführen sich verpflichtet, aber nicht zu Gehör gebracht hatte; das Urtheil des Handelstribunals lautete auf 750 Frcs. Schadenersatz an den Componisten.

— Ein Pianist aus Chili hat colossale Placate an den Strassen anschlagen lassen, worauf nichts steht als: Federic Guzman, Pianist-Compositeur Chilien. Eine neue Visitenkarte!

Florenz. Es hat sich hier ein Comité gebildet zu dem Zwecke ein Denkmal für Paccini zu errichten, an dessen Spitze der Fürst Poniatowski steht. Letzterer hat soeben eine Oper vollendet, die im Frühjahr in Paris aufgeführt werden soll.

Venedig. Von dem grössten Erfolg war die erste Aufführung der „Dinorah" von Meyerbeer begleitet. Schon nach der Ouverture wurde der Beifall laut, der sich im weitern Verlaufe der Oper zum Enthusiasmus steigerte. Besonders gefielen das Duett zwischen Sopran und Tenor, die Baritonarie und das Terzett. Der Walzer gesungen von Signora De Maesen, trug ihr einen viermaligen Hervorruf ein. Der Chor, die Contraalt-Arie im zweiten Act und das Quartett im dritten erhielten das Publikum in ununterbrochenem Jubel. Vor Allen war es wieder Signora De Maesen, die in dieser Rolle wie überall Lorbeeren gesammelt hat. Sie wurde von den übrigen Künstlern kräftig unterstützt, so dass der Erfolg dieser Oper ein hier lange Zeit nicht dagewesener ist.

— Emanuel Carrion, der bekannte Tenor, ist vor einigen Tagen hier eingetroffen und wird, wie verlautet, in der „Afrikanerin" auftreten.

Neapel. Hier wird die „Contessa d'Amalfi" von Petrella wie in Verona, Vicenza, Ravenna, Cesena mit mässigem Erfolg gegeben. Am 16. gieng im San Carlo „Don Bucefalo" von Cagnoni in Scene.

London. Vor einigen Wochen ist in Manchester der Dr. Mark gestorben, ein Mann, der sein ganzes Leben der musika-

lischen Erziehung der Kinder gewidmet hatte. Zu diesem Zwecke hat er nicht weniger als 9,586 Concerte gegeben und 5,280 Vorlesungen gehalten, die von etwa 8 Millionen Kindern und 5 Millionen Erwachsenen besucht waren. Dabei hat er fast 25,000 Pfund Sterling (160,000 Thlr.) von seinem Vermögen zugesetzt.

Birmingham. Hier haben die Kammermusik-Concerte begonnen, in denen Herr Ries als erster Geiger im Quartette sowie als Solist sich der günstigsten Aufnahme erfreut; auch die Herren Taylor (Pianoforte) und Taubert (Violoncello) zeichnen sich durch ihre Leistungen vortheilhaft aus.

Moskau. Herr Concertmeister Laub hat einen Ruf nach Petersburg erhalten und wird demselben Folge leisten. Der dortige Contract sichert ihm ein 5jähriges Engagement unter glänzenden Bedingungen.

Moskau. Berlioz schreibt von hier an einen Freund in Paris: „Die Conservatoriumsgesellschaft fand die hiesigen Concertsäle zu klein und wählte die grosse Reitschule. Wir waren 500 Ausführende, und nach der polizeilichen Zählung waren 12,600 Zuhörer anwesend. Ich werde nicht versuchen, den Beifall zu beschreiben, den mein „Fest bei Capulet" (aus der Roméo et Juliette-Symphonie) und mein Offertorium aus dem Requiem errungen hat. Man rief mich viermal, dann kam noch das Orchester und die Chöre mit ihren Ovationen, ich wusste zuletzt nicht, wo ich mich verstecken sollte. Uebermorgen wird mir zu Ehren ein Fest in dem Adelsclubb veranstaltet, wo ganz Moscau versammelt sein wird. Dann reise ich nach Petersburg zurück, wo ich noch zwei Concerte geben muss".

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 6.

Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer.

5. Februar 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer, Jordens & Martens
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Jery und Bätely, Operette in einem Act von Heinrich Stiehl. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Wenn ein Musiker die Composition eines grösseren oder kleineren Opernwerkes unternimmt, so muss er vorher genau prüfen, ob der zu componirende Text den musikalischen und dramatischen Anforderungen nicht nur an und für sich, sondern auch in Rücksicht auf die bei der in Aussicht genommenen Aufführung obwaltenden Verhältnisse entspricht. Mir will es scheinen, als ob im vorliegenden Falle diese Prüfung nicht streng genug ausgefallen wäre. Göthe's harmloses Singspiel vermöchte vielleicht, wenn die Composition im kleinsten Rahmen gehalten würde, auf einem Liebhabertheater eine gewisse Wirkung auszuüben. Auf unserer heutigen öffentlichen Schaubühne aber dürfte das harmlose, schäferspielartige Sujet wohl kaum auf Erfolg rechnen. Lebten wir in einer Zeit, in welcher das Publikum der Musik wegen in's Theater geht, was leider nicht der Fall ist, so könnte durch weiter und in bedeutsamer Weise ausgeführte Musikstücke das geringe Interesse, welches der Text bietet, verdeckt werden. Aber zu solcher Bearbeitung von Seiten des Componisten reichen wiederum die vorhandenen Textworte nirgend aus. Herr Stiehl, welcher eine derartige Bearbeitung im Sinne hatte, musste zu vielfachen Wiederholungen greifen und vermochte dennoch nicht, das Missverhältniss zu beseitigen, das zwischen dem kleinangelegten Text und den grösseren Absichten des Componisten vorhanden ist. Dies Alles verhindert indess nicht, dass die Musik zu „Jery und Bätely" an und für sich sehr hübsch und an einigen Stellen auch dramatisch wirksam ist. Mit Ausnahme der einzigen No. 12, einer Arie des Jery, die weder rechten Inhalt hat, noch dem Style des Ganzen entspricht, bietet die Musik überall Erfreuliches, oft Interessantes, mitunter Geistvolles; wohlabgerundet in der Form, frei und doch maassvoll in der Harmonie, melodiös ohne geradezu trivial zu sein, natürlich, fliessend und lebendig in den Ensembles, gehört sie nicht nur zum Besten, was Stiehl geschaffen hat, sondern sie reiht sich überhaupt, dem Guten, was in den letzten Jahrzehnten erstand, würdig an. Der grösste Vorwurf, den man gegen den Componisten erheben kann, ist der, dass er mehr aus dem Text machen wollte, als die Natur desselben zuliess. Schon die an und für sich sehr hübsche Ouverture geht weit über die Dimensionen einer musikalischen Einleitung zu „Jery und Bätely" hinaus. Sie könnte für die grösste komische Oper ausreichen und lässt in der Coda sogar eine jede Andeutung vermissen, dass nach dem Aufgehen des Vorhanges ein naives, harmloses Schäferstückchen vor sich gehen soll. In ähnlicher Weise ist das Finale vom Eintritte des Chores an viel zu breit ausgeführt. Fände ich dies Finale in einer Cantate, so liesse ich's gelten, und es würde sich, mit wohlgeschultem Chor ausgeführt, auch ganz gut machen. Auf der Bühne aber ist es nicht nur absolut unwirksam, sondern vernichtet auch, was noch viel schlimmer ist, den Effect, welchen die vorhergehende Entwickelung etwa gemacht hat. Beim Auftreten des Chores ist überhaupt die kleine Komödie bereits beendet und das Interesse des Hörers erloschen. Es könnte daher der Chor ganz fehlen; soll er aber durchaus mitwirken, so müsste seine Thätigkeit auf das geringste Maass beschränkt, die gegenseitige Verständigung auf's Schnellste bewerkstelligt und der Schluss dann sofort herbeigeführt werden. Hier ist die einzige Stelle, wo der Dichter zu viel Text geliefert hat. Der dramatischen Wirkung zu Liebe müsste er daher unterdrückt werden. Zum Theil hat Herr Stiehl dies auch gethan, aber in nicht genügendem Maasse. Eins der wirkungsvollsten und am besten erfundenen Gesangstücke ist das Lied des Thomas „Ein Mädchen und ein Gläschen Wein", doch fehlt ihm bei den Worten „und wer nicht trinkt und wer nicht küsst" eine Erweiterung und Codificirung, die sich naturgemäss und fast

von selbst ergiebt, wenn man das frische Musikstück mit Hinblick auf einen zu erzielenden effectvollen Schluss betrachtet. Sehr zu loben ist es, dass der Componist nirgendwo in den Coupletstyl verfallen ist und, wie es von Stiehl nicht anders zu erwarten war, überall den guten Musiker zeigt. Leider ist in Bezug auf Themen und Melodie die Phrase und die Benutzung musikalischen Gemeingutes, wenn auch besten Genres, nicht genügend vermieden, und ich kann daher im Anschluss an eine frühere von mir gegebene Beurtheilung Stiehl'scher Werke nicht unterlassen, die Mahnung um grössere Prägnanz der Themen und Melodieen und um sorgfältigere Wahl derselben hier zu wiederholen. — Die vorliegende Operette hat in Petersburg, vor einem gewählten Publikum aufgeführt, welches den Componisten und seine künstlerischen Bestrebungen hochschätzte, eine sehr günstige Aufnahme gefunden. Ob dies auf einer deutschen Bühne unter minder günstigen Verhältnissen möglich, dies wage ich nicht zu entscheiden. Am Clavier aber dürfte sie sich sicher viele Freunde erwerben. Richard Wüerst.

Claviermusik zu vier Händen.

Joh. Brahms, Walzer, Op. 39. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Franz Schubert hat in seinen „deutschen Tänzen", welche durch die Gesammtausgabe seiner Claviercompositionen jetzt allgemein bekannt sind, die ersten Keime einer Kunstgattung gelegt, welche den Versuch machen sollte, unsere heimischen Tanzformen mit dem ganzen Inhalt deutschen Gemüthslebens auszufüllen und zu vergeistigen. In den „Polonaisen" griff seine gestaltende Kraft schon zu grösseren Formen, in einigen seiner „Märsche" sehen wir endlich einen architektonisch gegliederten Bau vor uns. Liszt, dem der ewig denkwürdige Ruhm bleibt, das Genie Schubert's auf seinen Wunderhänden durch ganz Europa getragen zu haben, arbeitete jene kleinen Edelsteine, von denen die „deutschen Tänze" und Walzer strotzten, zu köstlichen Geschmeiden um, und machte daraus seine „Soirées de Vienne". Seit jener Zeit hat der Kunstwalzer, wie die Polonaise und Mazurka, durch Chopin's epochemachendes Claviergenie allgemeine Geltung erhalten, und es giebt heut zu Tage wohl keinen Musiker, welcher diese Formen nicht ebenbürtig neben alle strengeren der klassischen Zeit stellen würde. In dem vorliegenden Werk hat Brahms auf die gemüthstiefe Weise Franz Schubert's zurückgegriffen, aber nicht mit der blöden Befangenheit eines Nachahmers, sondern mit dem Instinkt einer genialen Natur. Der Reiz dieser Walzer ist schwer zu beschreiben, wenn man sie nicht gehört hat. Der Musiker wird vielleicht über die unerhört feinen Bässe, über die klingenden, singenden Mittelstimmen, über den göttlichen Humor des Cis-dur-Walzers, über die burschikose Elegie des letzten Stückes und die kecke Melodik des ersten staunen — worin der eigentliche Zauber dieser Musik liegt, ist doch unaussprechbar. Sie gleicht der Blume, bei deren Duft wir nicht wissen, von wannen er kommt, und welche „alten, unnennbaren" Träume er in unserem Herzen wachruft. Sie gleicht einem schönen, sympathischen Menschen, mit dem in rechter Stunde uns ein einzig Wort, ein einziger Blick für immer vereinigt. Am wunderbarsten erscheint uns in diesen Walzern eine Mischung von Schelmerei und Wehmuth, (z. B. No. 11 mit der verklingenden Mittelstimme am Schluss, No. 9 u. a.) wie sie nur die Seele eines Poeten finden konnte. Möchte Brahms uns mehr solcher Gaben bringen! Wie gross sein Talent für grosse Formen auch sei, und wie berechtigt sein Hang, sich in solchen zu bewegen, uns ist sein Genius niemals grösser erschienen, als in diesen kleinen. Wir halten das vorliegende Werk und einige seiner Variationen, namentlich die über ein Thema von Schumann Op. 9, weitaus für seine reichsten und liebenswürdigsten Schöpfungen. —

Fr. Kiel, Walzer, Op. 47, erstes Heft, Berlin, Simrock'sche Musikhandlung.

Es giebt wenig Namen unter den jetzt lebenden Musikern, vor denen wir eine so grosse Hochachtung hegen, wie vor dem Friedrich Kiel's. Seiner Meisterhand verdanken wir das klassische Requiem, eine tüchtige Messe und viele der vortrefflichsten Arbeiten für Kammermusik. Uns will es jedoch scheinen, als gehöre das „Genre" nicht in den Kreis eines Talentes, welches vielmehr grosse Verhältnisse zu schaffen geeignet ist, als jene kleinen Stillleben, zu denen es ihm an romantischem Geist und an jener süssen Mystik des Gefühls gebricht, welche Schumann, Brahms, Volkmann und Andere in sehr viel höherem Grade besitzen. Einem ist eben nicht immer Alles gegeben, und ein Mann, der den ausgesprochenen Beruf hat, grosse Werke zu schaffen, wird sich leicht darüber zu trösten wissen, dass ihm die Miniaturbilder weniger gut gerathen. Es ist charakteristisch für Kiel, dass unter all seinen Genrestücken die Reisebilder für Clavier, Violine und Cello weitaus die besten sind. Der Hinzutritt von Saiteninstrumenten macht dem Componisten seine Sache sogleich behaglicher. Er ist hierin Beethoven ganz ähnlich. Männer solchen Schlages brauchen Raum, reiche Mittel, volles Licht: mit der Dämmerungsstunde, in die wir kleineren Menschen unsere Dichtkunst verlegen, mit der Pastellfarbe, dem Aquarell, wissen sie nichts anzufangen. Die vorliegenden Walzer sind wohl nicht ohne Brahms'sche Anregung entstanden. Aber an die Stelle des süssen Schmelzes und der träumerischen Innigkeit jener, tritt hier mehr ein metaphysisches Wesen, dessen übersinnliche Feinheit an dieser Stelle etwas beunruhigt. Es ist wiederum bezeichnend für den Autor, dass das beste Stück das kanonische No. 10 ist, in welchem die meisterhafte Technik die durch das ganze Heft in Spannung verbliebene Sehnsucht nach „Stimmung" contrapunktisch zu beschwichtigen versteht. L. Ehlert.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Das Repertoir der verflossenen Woche brachte: am 27. Januar „Margarethe" mit Fräulein Artôt und Herrn Woworsky; am 29. „Troubadour" mit Fräulein Artôt, Frau Jachmann und Herrn Wachtel; am 31. „Krondiamanten" mit Fräulein Artôt, welche als Teophila sich unter reichem Beifall verabschiedete, um nach vierwöchentlichem Gastspiel in Warschau für den Monat März hierher zurückzukehren. Am 1. Februar „Die weisse Dame" mit Herrn Wachtel.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde allabendlich Offenbach's „Grossherzogin von Gerolstein" gegeben. Am 2. Februar war bereits die 24. Darstellung der Operette; die Sonntagsvorstellungen fanden vor ausverkauften, die Vorstellungen der Wochentage immer vor sehr gut besetzten Häusern statt.

Auf der Kroll'schen Bühne, deren tüchtiger Director Herr Engel bestrebt ist, das Repertoir nach allen Richtungen hin abwechselnd zu gestalten, erschien als Novität: „Eine Gastspielreise", dramatisch-musikalischer Scherz in 1 Act von A. Winter und B. Sommer, welche so wohl gefiel, dass der Scherz sich sehr bald als eine hübsche Operette, die Herren Autoren sich als die bestens renommirten Herren v. Winterfeld und Richard Wüerst zu erkennen gaben. Das Stückchen ist drastisch wirksam und heiter unterhaltend. Der Componist, auf anderen Feldern der Musik rühmlichst bekannt, hat mit der ihm eigenen Formgewandtheit in leichtansprechendem Styl, welcher dennoch der Charakteristik Rechnung trägt, mehrere Nummern geschrieben, die beim Publikum entschieden

Anklang fanden. Das Ganze, ohne alle Prätention, wird auch auf anderen Bühnen Eingang finden; hier wurde es bereits acht Mal wiederholt. Fräulein Wendrusch, die Herren Weiss, Heese, Hagen, Barnhardt brachten das Werkchen in Gesang und Spiel zur gewünschten Wirkung; das tüchtige Orchester des Institutes bildet für dergleichen feiner instrumentirte Compositionen eine sichere Basis.

Die zweite Soirée des Königlichen Domchors am 29. Januar bot sowohl durch die Wahl der Musikstücke als durch die treffliche Ausführung, unter der Leitung des bewährten Dirigenten, einen hohen Genuss. Von noch nicht aufgeführten Werken hörten wir einen Chor für Männerstimmen von Ant. Caldara: „Qui tollis peccata mundi", der an sich würdige, doch durch das zu oft wiederholte „suscipe" weniger wirkungsvoll war und an die schon spätere Zeit seines Entstehens mahnte; sodann einen Chor von Moritz Hauptmann, dem leider vor Kurzem nur zu früh verstorbenen Cantor an der Thomaskirche in Leipzig; das Werk war eines Nachfolgers von J. S. Bach durchaus würdig. Von ihm, dem Altmeister des deutschen Kirchengesanges, J. S. Bach, ward mit der gewohnten Präcision und durchaus reinen Intonation, trotz der nur zu grossen Schwierigkeiten für den a capella-Gesang, die schon im vorigen Jahre gegebene Cantate „Jesu meine Freude" zur Aufführung gebracht. Bei der Länge des Werkes und die dadurch für die Erhaltung der reinen Stimmung vermehrten Schwierigkeiten, gewann die diesmalige Ausführung wesentlich durch die Zerlegung des Ganzen in zwei Hälften, zwischen denen eine Pause stattfand. Von dem hohen Grade seiner Leistungsfähigkeit giebt der Chor in diesem Werke jedenfalls eine seiner glänzendsten Proben. — Ausser dem die Soirée würdig eröffnenden, einfach erhabenen Psalm: „Dixit Joseph" von Orl. Lassus, einem innigen „misericordias domini" von Fr. Durante, hörten wir noch eine die ganze Tiefe frommen Gefühls athmende Motette von Jos. Haydn: „Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret", so wie Psalm 2 von Mendelssohn-Bartholdy. — Als Solosängerin lernten wir in zwei Arien aus Mendelssohn's „Paulus", und „Nun beut die Flur" aus Haydn's „Schöpfung", Fräulein Amélie Zinkaisen kennen, die durch Wohllaut der Stimme, reine Intonation, leichte Coloratur und geschmackvollen Vortrag nicht geringe Hoffnungen für ihre künftigen Leistungen erweckt.

Der Cäcilienverein verfolgt das schöne Ziel: hier seltener gehörte bedeutende Werke zur Aufführung zu bringen. Neben der 9. Symphonie, die der Verein jetzt alljährlich aufführt, brachte das erste diesjährige Concert desselben, das am 27. Januar stattfand, noch die dritte Abtheilung aus Schumann's Faustmusik. Letzteres Werk halten auch wir nicht für das bedeutendste des Meisters, aber es trägt doch die Signatur seines Geistes so stark aufgeprägt, dass wir dem Verein für die gelungene Aufführung desselben zu grossem Dank verpflichtet sind. Die Soli, in den Händen von Frl. Strahl, der Herren Geyer, Krause, Siebert, wie der Chor wetteiferten förmlich in dem Bestreben, sich den Intentionen des Meisters anzuschliessen und auch das Orchester hielt sich brav und wacker. Der Aufführung der 9. Simphonie begegneten wir schon mehrmals in diesem Verein, sie war auch diesmal durchaus befriedigend; wenn wir auch ab und zu etwas gemässigtere Tempi wünschen mussten. Jedenfalls gereicht wieder die ganze Aufführung dem Verein wie dem trefflichen Dirigenten zu hoher Ehre. — Das erste philharmonische Concert des neuen Cyclus überraschte uns wieder mit einem äusserst interessanten Programm. Stockhausen sang die Scene des Lysiart und zwei Lieder von Schubert mit dem ganzen Glanz seiner Stimme und als vollendeter Gesangsmeister. Das eine Lied musste er wiederholen. In dem jugendlichen Violinvirtuosen de Graan lernten wir einen echten Schüler Joachim's kennen, der gewiss eine grosse Zukunft hat. Er spielte Mendelssohn's Violinconcert und die F-dur-Romanze von Beethoven und errang mit beiden gewaltigen Applaus. Von den Orchesterwerken waren uns zwei neu. Mendelssohn's „Trauermarsch", dessen Breite und Inhalt nicht im rechten Verhältnisse stehen und Vierling's Ouverture zur „Hermannsschlacht", ein wirksames Musikstück, das als eine Bereicherung der Concert-Literatur anzusehen ist. Beide Werke, wie die Kamarinskaja von Glinka, welche den Schluss bildete, wurden von der Symphonie-Kapelle prächtig ausgeführt; auch wollen wir nicht unerwähnt lassen, dass die Kapelle namentlich in der Scene und im Violinconcert musterhaft accompagnirte. — In der dritten Matinée spielte Bendel zunächst mit de Ahna eine Sonate eigener Composition, die einen recht guten Eindruck machte, der noch grösser sein würde, wenn namentlich im ersten und im letzten Satze nicht das Figurenwerk so dominirte, dass die eigentlichen Themen nicht recht aufkommen können. Von den anderen Gaben des Concertgebers gefiel uns namentlich der Vortrag des Chopin'schen Präludiums und der Sonate Op. 109 von Beethoven. Unterstützt wurde der Concertgeber durch Fräulein Malwine Strahl, die mit Harfenbegleitung, ausgeführt durch den jungen Pönitz, die Arie aus Wüerst's „Stern von Turan" und dann noch die bekannte Verarbeitung des Bach'schen Präludiums beifallswürdig sang.

Die sechste Sinfoniesoirée der Königlichen Kapelle brachte in ihrem Programm zuerst Mozart's grandiose Sinfonie Es-dur. Hierauf folgte ein älteres Werk: Ouverture zur Oper „Semiramis" von Catêl, welche uns, irren wir nicht, schon vor mehreren Jahren vorgeführt wurde. Als Zeitgenosse Méhul's, Cherubini's, Spontini's, Persius' etc. der älteren französischen Schule Anfangs dieses Jahrhunderts angehörend, zählt der Componist zu den hervorragenden jener Zeit, welche weniger auf brillante Effecthascherei, als auf Charakteristik und weise Benutzung der musikalischen Mittel bedacht waren. Wir finden dieses Streben bei dieser in Rede stehenden Ouverture, sowohl in Bezug auf durchweg edele Conception, als auf durchdachte Durchführung vollständig bestätigt. Die Oper selbst ist in Deutschland kaum bekannt geworden. Mehr ist dies aber der Fall mit seiner „Bajadère", welche vor mehr als vierzig Jahren hier in Berlin öfters mit grossem Beifall gegeben wurde und in den Hauptparthien durch Johanna Eunicke, Stümer, Blume und Wauer vortrefflich besetzt war. (Sie war die dritte der Concurrenzopern, welche nächst den „Abenceragen" von Cherubini und der „Vestalin" von Spontini zur engeren Wahl kam.) Die beiden übrigen Nummern des Abends waren Cherubini's Ouverture zum „Wasserträger" und Beethoven's Sinfonie C-moll, welche letztere besonders in ihrer meisterhaften Ausführung nichts zu wünschen übrig liess.

In der neuen Börse fand eine Matinée zum Besten der Ostpreussen statt, welche der Königliche Director sämmtlicher Musikcorps, Herr Wieprecht, veranstaltete, und worin die vereinigten, in Paris preisgekrönten Kapellen mit ihren Kapellmeistern Meinberg und Saro, dann die Gesangvereine Melodia und Cäcilia unter der Direction der Herren Edw. Schulz und Ferd. Schulz wirkten, dann die Mitglieder der Königlichen Oper Frau Blume-Santer, die Herren Th. Wachtel, Fricke, Koser, Zschiesche und das Herrenchorpersonal. Die ausgezeichneten Leistungen der genannten Kapellen sind bekannt; Herr Wachtel und Frau Blume sangen die „Borussia" von Spontini mit dem vollsten Aufwande ihrer grossartigen Stimmen; Hrn. Fricke's Vortrag der Arie „O Isis" aus der „Zauber-

flöte" wirkte ergreifend, auch die Chöre schallten mächtig wieder in dem ganz gefüllten wunderschönen Saale, der etwa 2500 Personen fasste und besonders von den Galerien aus einen bezaubernden Anblick bot. Der Königliche Hof war in Gesammtheit erschienen. d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 1. Februar 1868.

„Ich bin des trockenen Tons nun satt", sagt Mephistopheles im „Faust". Man wird, ohne gerade ein Mephisto zu sein, wenn man längere Zeit in Paris gelebt und das Leben und Treiben auf jenen Brettern, welche die Welt bedeuten, beobachtet, sich immer mehr und mehr zu obigem Ausspruche bekennen müssen. Da ist z. B. die Geschichte von der „maskirten Sängerin", welche in ihren Debuts im Théâtre Dejazet" eine neue Art von Reclame zur Nacheiferung für alle ihre Kunstcollegimnen, welche sich interessant zu machen gedenken, in die Scene setzte. Die Welt erzählt: sie betrete wider den Willen ihres Gatten die Bretter, gegen den sie Process führt, und der zu ihren Gunsten (obwohl in Verbindung mit richterlicher Kunstmoral-Instruction) entschieden wurde. Böswillige Zungen behaupten, die Natur habe ihr die Gabe der Schönheit verweigert, desshalb maskire sie sich; Andere sagen uns: sie wäre schwarz und, was in den Augen Vieler noch schwärzer ist, nicht jung, und ganz niedrige, Alles benagende Kritiker waren nach den ersten zwei Vorstellungen unverschämt genug, es lebhaft zu bedauern, dass sie nicht auch „ihren Gesang" für die Ohren des Publikums „maskiren" konnte, so wie das Gesicht für das Auge. Andere finden wieder einen „maskirten Gesang" reizvoller als einen unmaskirten, offenen, freien, und nennen die Debutantin mit echt französischer Courtoisie „La mélodieuse mascherina" in der sicheren Hoffnung, dass die so geschmeichelte Sängerin in einer der nächsten Vorstellungen, in einer neuen Operette der allgemeinen Neugierde die Genugthuung bereiten werde, sich in der letzten Scene zu demaskiren. Dieses grosse Ereigniss wird nämlich bereits in gewissen Organen mit jener Wichtigkeit ausposaunt, als gelte es die Erscheinung eines neuen Kometen. Und so hat's Vielen die „maskirte Sängerin" angethan. — Wenn nur die Demaskirung kein Ereigniss zur Folge hat, wie Aehnliches in der biblischen Geschichte als „Flucht nach Egypten", „Verjagung aus dem Tempel" u. dgl. geschildert wird. — Um unsere galanten Studien fortzusetzen, wollen wir auch noch ein Wort über die „Theresa" sagen, welche gegenwärtig die Gallerien des Porte-Saint-Martin-Theaters in Bewegung setzt. In Paris schwärmt man und begeistert man sich für Alles, was „Specialität" heisst, sei nun diese Specialität ein Elephant, welcher seine Gelehrigkeit und Geschicklichkeit im Cirque Napoléon producirt, oder ein chinesischer Riese, oder ein singender Zwerg, wenn er nur durch widerlichen Vortrag das Zwergfell erschüttert, oder ein Virtuose, welcher die Melodien einer noch wenig bekannten Nationalität interpretirt, oder irgend ein anderes Wesen (ob menschlich oder nicht, das gilt hier gleich), das sich durch besondere Eigenschaften (z. B. Hässlichkeit, Unverschämtheit) vor Anderen auszeichnet. Ein gewisser Grad von Keckheit hat auch der „Theresa" hier zu Ruf und — Geldgewinnst verholfen. Zuerst erhielt sie 5 Francs für sogenannten anständigen Gesang. „Wenn Sie etwas weniger anständig singen", so sagte der damalige Besitzer eines Café chantant zu ihr, „so zahle ich 50 Frcs". Und so geschah's. Jetzt erhält sie für zwei Couplets per Abend 300 Francs — wie unanständig muss demnach ihr Gesang sein? oder, wenn es besser klingt, wie interessant? Eine tonangebende Dame des Faubourg St.-Germain, die Fürstin M., verschmähte es nicht, sie kürzlich in eigener Equipage zu sich holen zu lassen, um für ein Hoffest den Gesang der Theresa möglichst imitiren zu lernen. Und da sage man noch dass die Kunst keine demokratische, Alles nivellirende Bedeutung habe. — Noch eine Specialität, die speciell Ihren Musikverlag interessiren dürfte — obwohl ich überzeugt bin, dass Sie die Ehre des ursprünglichen und einzigen Verlags gerne der Pariser Kunsthandlung (die ich aus christlicher Liebe nicht nenne) überlassen werden. Es erschien nämlich soeben in eleganter Ausstattung eine „Polka des chiennes" (ob Hunde-Polka oder Polka für Hunde? das überlasse ich dem Scharfsinn betreffender Uebersetzer) von Tissier (nennen wir den Autor, um ihn berühmt zu machen!) Um bei der Execution jedes Missverständniss zu vermeiden, und dafür den Misslauten ihr volles Recht zu verschaffen, ist der Clavierstimme noch speciell eine — „Hundestimme" beigedruckt. Und da beklagt man sich noch über den Mangel an grossen — Humoristen. Wahrlich, der Mann verdiente einen Ehrensitz unter den vierzig Unsterblichen der französischen Academie. — Das „*Difficile est, satyram non scribere*" bewahrheitet sich nirgends vielleicht in höherem Grade, als eben in Paris, dem Zusammenfluss aller Thorheiten der Welt. Das mag vielleicht auch die Ursache sein, wesshalb der 86jährige Auber noch eine komische Oper schrieb, die nächster Tage unter dem Titel „Un jour de bonheur" in die Scene gehen wird. Doch wir wollen nicht im Vorhinein urtheilen — obwohl die Fama sich nicht allzu fern von der Satyre hält. Einen wahrscheinlich besseren „Tag des Glücks" bildete für den greisen Autor der „Stummen von Portici" dessen ehevorgestern stattgehabte Geburtstagsfeier, indem sich Morgens 10 Uhr in dem Hofraume seines Wohnhauses (in der rue St.-Georges) auf Anregung des General Mellinet eine Militairkapelle einfand, und durch die Execution der Ouverture zur „Stummen von Portici" und eines Marsches, welchen Auber in seinem zwölften Jahre für Clavier componirt hatte, den Gefeierten überraschte. Als hierauf General Mellinet das vergilbte Manuscript des obigen Marsches dem greisen Künstler überreichte, da erzählte derselbe, dass ihm diese Erstlingscomposition die Belohnung eines 6 Franken-Thalers von Seiten seines zufriedengestellten Vaters eingetragen hatte. — Ein anderer Opern-Autor, Herr Lecocq, welcher gestern im Athénée-Théâtre eine neue einactige Opéra buffa, betitelt „L'Amour et son carquois" (Text von Marquet), zur ersten Aufführung brachte, dürfte damit schwerlich eine Anwartschaft auf eine ähnlich hohe Belohnung errungen haben. Der Text zeichnet sich mehr durch Schlüpfrigkeit als durch Neuheit der Situationen aus, und wollten die Pfeile Amor's nicht recht verfangen. Die musikalische Beigabe nimmt sich aus, wie ein bereits geleerter Köcher, woraus die treffenden Pfeile der Melodie, der Inspiration und originellen Erfindung abhanden gekommen. Wem dieser Amor aber dennoch einen Liebesdienst erwiesen? Zuerst Offenbach, dann aber Jenen, die das Genre der Opéra bouffa, welche des Guten und Schlimmen zuviel zu bieten sich anschickt, nach dem Vorgange Cupido's, der auf Jupiter's Geheiss in die Pension zu Chrysidés geschickt wurde, gleichfalls aus dem Olymp ihrer Kunstanschauungen verbannen möchten. A. v. Cz.

Bremen, Ende Januar 1868.

K.— Unsere diesjährige Opernsaison zeichnet sich eben so sehr durch eine vorzügliche Besetzung sämmtlicher Fächer, wie durch ein Repertoir aus, das in seiner Reichhaltigkeit und ebenso interessanten wie gediegenen Auswahl, seit Jahren wirklich einzig dasteht und der neuen Direction (den Herren Rösicke und Kapellmeister Hentschel) alle Ehre macht. Abgesehen von der neuen Tagesoper „Romeo und Julie", erlebten Mozart's „Don

Juan", „Zauberflöte", „Hochzeit des Figaro", „Entführung", nebst Beethoven's „Fidelio" mehrfache Wiederholungen, letztere stets mit Verstärkung in Chor und Orchester, sowie im Zwischenacte unter Vorführung der grossen Ouverture No. 2. Mit bewunderuswerther Schnelligkeit erfolgten dazwischen Meyerbeer's „Hugenotten", „Robert der Teufel" und „Afrikanerin", Gounod's „Faust" und Wagner's „Tannhäuser", während „Lohengrin" und „Rienzi" bereits vorbereitet, für die nächsten Wochen in Aussicht stehen, nachdem vor Kurzem Marschner's „Templer" und Cherubini's „Wasserträger" mit gutem Erfolge hervorgeholt wurden. Rechnet man dazu die auf jeder Bühne stets heimischen Opern, wie „Freischütz", „Oberon", „Die Stumme", „Barbier von Sevilla", „Weisse Dame", „Stradella", „Marthe" und die zu grosser Beliebtheit gelangten neuen Opern und Operetten, wie „Das Glöckchen des Eremiten" „Die schöne Galathea" etc., so ergiebt sich daraus ein Resultat, das mehr als jedes specielle Lob für die Leistungsfähigkeit unseres Personals spricht, und dürfte es insofern angemessen erscheinen, der hervorragendsten Kräfte unserer Oper bei dieser Gelegenheit namentlich zu gedenken. Das erste Fach, dramatische und lyrische, ist im Sopran durch die Damen Frau v. Voggenhuber und Fräulein C. Erhartt, im Tenor durch die Herren v. Kaminsky und Garso vertreten, welche in den meisten Fällen alterniren. Leider verlieren wir mit Ablauf der Saison an beiden, speciell für das lyrische Fach bestimmten Mitgliedern, Fräulein Erhartt und Herrn Garso, zwei im Verlaufe mehrerer Jahre vielfach bewährte Kräfte, für die ein vollständiger Ersatz schwerlich zu hoffen ist. Wenn wir der erstgenannten Sängerin ganz besonders eine schulgerechte durchaus tadellose Vortragsmanier bei sympathischer Wirkung und stets reiner Intonation besonders nachrühmen dürfen, so müssen wir zugleich des namhaften Fleisses gedenken, mit welchem dieselbe uns im Verlauf ihrer Anwesenheit eine beträchtliche Anzahl der verschiedensten Gestalten würdig zur Erscheinung brachte. Begnügen wir uns, Herrn Garso kurzweg als einen Sänger zu bezeichnen, der seinen Tamino, Octavio mit derselben Bravour durchführte, wie bei anderer Gelegenheit Meyerbeer's Raoul in den „Hugenotten", Georg Brown in der „weissen Dame" den Gounod'schen Romeo u. s. w.; so hoffen wir, den beiden mit Ablauf dieser Saison scheidenden Künstlern durch die wenigen Worte, welche uns innerhalb der Zeilen dieses Blattes zu Gebote stehen, den Nachweis dafür geliefert zu haben, dass ihre stets gleichmässigen Anstrengungen ihnen ein bleibendes ehrenvolles Andenken bei allen Kunstkennern und Kunstfreunden ebenso fest sichern, als uns ihr Scheiden mit aufrichtigem Bedauern erfüllt. Vergessen wir jedoch über dem, was wir verlieren, nicht undankbarer Weise die neuen, theilweise höchst schätzbaren Kräfte, welche wir in den andern Fächern gewonnen haben, und wie sie sich bereits in der kurzen Zeit ihres Wirkens der allgemeinen Theilnahme erfreuen, wie vor Allem die Damen Frau v. Voggenhuber und Fräulein Hofrichter, die Herren Schelper (Baryton) und Franz Krolop (tiefer Bass).

Wien, den 1. Februar.

—W.— Am verflossenen Donnerstage kam Auber's „Stumme von Portici" mit zwei Gästen zur Aufführung. Herr Hacker vom Dessauer Hoftheater sang den Masaniello, aber leider mit keineswegs günstigem Erfolge. Schon die Erscheinung des Künstlers ist durchaus nicht geeignet ihm die Sympathie des Publikums im Voraus zu gewinnen; seine höchst unbedeutende Stimme entbehrt jeder edleren Klangfärbung und sein Spiel streift an die äusserste Grenze der dramatischen Möglichkeit. Im herrlichen Duette mit Pietro vernichtete dieses grausame Coulissenreissen bei stimmlicher Ohnmacht jeden Effect und das Schlummerlied klang aus seiner rauhen Kehle wie unheimliches Rabengekrächze. Es scheint fast unbegreiflich, dass die für Wien ausgesprochene Unmöglichkeit dieses Gastes, nicht schon bei der ersten Probe erkannt wurde, man hätte dem Publikum eine Unbehaglichkeit und dem Gaste eine Beschämung erspart. Fräulein Schuller mag eine schätzenswerthe Episodentänzerin sein, aber eine Fenella wirksam zu gestalten, dazu reicht die Kunst der blonden Dame nicht aus; — im Harmonietheater lief eine einactige komische Operette „Somnambule", Text aus dem Französischen von Fr Betti Young; Musik von Zaytz, ziemlich glücklich vom Stapel. Das nicht uninteressante Libretto behandelt die Radikalkur einer alten Marquise, die ihren Sohn um seine Unschuld zu bewahren in strengster Clausur hält. Ein künstlich erzeugter Somnambulismus bringt ein nettes Gärtnermädchen mit dem Jünglinge trotz Schloss und Riegel zusammen und bestimmt die strenge Mama das flügge gewordene Söhnchen zur weiteren Ausbildung in die Residenz zu schicken. Die Musik des talentvollen Operettencompositeurs Zaytz ist reich an melodiösen Nummern und dürfte diese Operette lange am Repertoir erhalten. Von den Mitspielenden verdienen Fräulein Hild, die den jungen Marquis gab, und Fräulein Rittinger, Gärtnerstochter, volle Anerkennung, während die alte Marquise, Frau Klerr und ihr alter Bedienter im Distoniren in sehr unlöblicher Weise wetteiferten. Ueberhaupt schwankt dieses Theater allmählich seinem Untergang entgegen, die totale Theilnahmlosigkeit des Publikums, kaum 40 Personen waren bei der ersten Aufführung dieser Operette anwesend, dürfte diese Vermuthung rechtfertigen. — Das sechste philharmonische Concert am 26. v. Mts. bot nicht eine Novität, ein trauriger Ausnahmsfall, da doch sonst das Programm dieser beliebtesten Academien nicht selten mehrere neue, schätzenswerthe Nummern zu bringen pflegt. Noch trauriger war der Umstand, dass man Lachner's zweite Suite in E-moll, die vor kurzer Zeit von der Gesellschaft der Musikfreunde unter des Compositeurs persönlicher Leitung zur vollsten Geltung gebracht wurde, wiederholte. Damals errang Lachner damit einen glänzenden Erfolg, die jüngste Production war minder glücklich und erst beim Menuett und Intermezzo, welche beiden Sätze prachtvoll ausgeführt wurden, schien das Publikum aufzuthauen. Frau Wilt sang die Arie aus „Idemeneo" von Mozart „Zephiretti lusinghieri" mit echt künstlerischer Auffassung und vielem Beifall. Es ist unbegreiflich, dass diese Oper nicht schon längst unser Repertoir schmückt. Um den Mangel einer Novität einigermassen zu decken, bekamen wir Haydn's B-dur-Symphonie, die seit vielen Jahren hier nicht öffentlich aufgeführt wurde, zu hören. Der allbelebende Hauch eines die Kunst neugestaltenden Geistes weht durch dieses prachtvolle Werk. Das seelenvolle Adagio, welches der Meister auch seinem Fis-moll-Trio einverleibte, war von zauberischer Wirkung und die köstliche Heiterkeit, die das Finale durchfluthet, übte solch wohlthätigen Einfluss auf die Zuhörer, dass es stürmisch zur Wiederholung begehrt wurde. Hofkapellmeister Dessoff, der seine erprobten Schaaren zum Siege führte, theilte mit ihnen die treu verdiente Beifallsbeute. Mendelssohn's Ouverture zu „Athalia" bildete den würdigen Schluss der Academie. — Hellmesberger's fünfte Quartett-Production am 19. v. Mts. war reich an auserlesenen Genüssen. Schumann's reizendes A-moll-Quartett, Op. 41 No. 1, brillant vorgetragen, eröffnete würdig den Reigen. Ihm folgte Goldmark's Suite für Violine, die schon bei ihrer ersten Aufführung lebhafte Anerkennung fand. Damals es war in vorjähriger Saison, spielte Fräulein Bettelheim, jetzige Frau Gomperz, den Klavierpart, bei der vorgestrigen Aufführung hatte denselben Herr Josef Rubinstein übernommen und bis auf ein im Finale etwas überstürztes Tempo glücklich durchge-

führt. Sämmtliche Mitwirkende wurden mehrfach gerufen. Beethoven's letztes Quartett, Op. 135, mit wunderbarer Präcision vorgetragen bildete den Schluss. Selbstverständlich war der Musikvereinssaal in allen Räumen überfüllt — Ein unendlich heiteres Fest bot der costümirte Damenabend der Künstlergesellschaft „Hesperus", die alle Räume der Blumensäle zu einer Pariser Weltausstellung benutzt hatte und vorzüglich das dortige Parkleben in drastischer Weise wiedergab. Gegen 2000 Gäste, in den mitunter prachtvollsten Costümen aller Völker des Erdbodens, belebten die so schön als geistreich decorirten Hallen und fast sämmtliche Minister und eine grosse Zahl von Notabilitäten theilten diese aussergewöhnliche Faschingslust. Als schliesslich die Strauss'sche Kapelle bei der Preisvertheilung blos eine lobende Erwähnung erhielt, während die Bande der Türken eine goldene Medaille von der Grösse einer Bratenschüssel erntete und schliesslich Orden und Medaillen mit vollen Händen ausgeworfen wurden, belohnte ein massloser Jubel die gelungene Parodie. — Der Männergesangverein rüstet zu seinem am 9. d. im Dianasaale stattfindenden Narrenabende eine Fülle köstlicher Musikscherze, die diesfälligen Proben sind bereits im Zuge und verheissen einen glorreichen Erfolg. — Gounod, der nur einen achttägigen Urlaub erhalten, befindet sich seit vorgestern in Wien. Es ist dies der zweite Besuch, den der Maestro uns macht, der schon im Jahre 1843 in Wien seine Messe persönlich dirigirte. Wenn Fräulein **Murska**, deren Unwohlsein die Proben der Oper „Romeo und Julie" bisher unterbrach, nicht baldigst sich erholt, werden die Wiener auf das Vergnügen Gounod eine Ovation im Theater zu bereiten, Verzicht leisten müssen, da seine Rückkehr in Paris schon Anfangs nächster Woche unwiderruflich stattfinden muss. — Sämmtliche Theaterdirectoren Oestreichs beabsichtigen, so wie es einen Juristentag gab, auch einen Theatertag und zwar im Laufe der Charwoche zu veranstalten. Es soll nämlich zur Besprechung vieler und wichtiger Theaterfragen von Seiten des Linzer Theaterdirectors Thomé ein Congress ausgeschrieben und von allen Provinzen beschickt werden.

Feuilleton.

Musikalische Faschingsbriefe aus Wien.

(Fortsetzung.)

Wenn wir unsere öffentlichen, der Tonkunst geweihten Kunstanstalten ein wenig in's Auge fassen, so findet sich vor Allem der Mangel einer richtigen, auf ein praktisches System gegründeten Verwaltung. In unserer Oper, in unserem Conservatorium und in den damit verbundenen Instituten herrschen oft die verschiedenartigsten Strömungen, und diejenigen, welche das Schiff durch die Strömung führen sollen, sind meistens keine Steuermänner. Was die Oper unter Salvi gewesen ist, darüber ist wohl kein Wort mehr zu verlieren, was sie aber werden soll, darüber ist jetzt auch noch keine rechte Klarheit zu gewinnen. Ist sie ein Hofinstitut, oder ein Kunstinstitut, oder Nationalinstitut? Ein Spassvogel meinte, man solle sie ein Nationalitäteninstitut nennen — denn man hörte nur abwechselnd neudeutsche Zukunfts- und vergangene italienische Musik, daneben den halb französischen „Tell" oder den ganz französischen „Maskenball"; eine wirklich deutsche Oper von Weber, Marschner, Spohr gar nicht, die „Zauberflöte" und „Fidelio" alle heilige Zeit einmal; „Figaro's Hochzeit" noch am häufigsten, weil die Oper recht viel dankbare Parthien für die Sänger bietet. Dass die letzteren zu den ausgezeichnetsten gehören, brauche ich wohl nicht erst darzulegen, dass dagegen sehr oft jeder so nach seinem bon plaisir singt und sich nicht viel um's Ensemble kümmert, könnte ich nicht verschweigen, wenn's auch nicht Fasching wäre. Unser Orchester ist vortrefflich, unsere Kapellmeister ebenso, dass aber die verschiedenen Constellationen und die verschiedenartigen Wirksamkeiten ausserhalb der Oper nicht immer gedeihlich auf die Entfaltung der Kunstzustände wirken, ist nicht zu leugnen. Indessen, das dürfte anderswo auch nicht besser sein, und wir müssen eingestehen, unsere ersten Leiter sind ganze Kerle, die es sich angelegen sein lassen, den altbewährten Ruf des Hofopernorchesters bei jeder Gelegenheit mehr zu befestigen. Dass der Opernchor einer Reform unterworfen wird, wissen Sie wahrscheinlich bereits — die obersten Vogelscheuchen sollen durch jüngere Kräfte ersetzt werden; wenn nur schon die ersten Proben vorüber wären. Ich sage Ihnen, so ein Tanzchor aus dem „Wilhelm Tell" wie der früher gesungen wurde, der gellte Einem manchmal noch acht Tage in den Ohren; hoffen wir, dass es künftig besser sein werde! Unsere Hofoperntheaterdirection ist jedoch nicht blos mit der Vergangenheit, dem Chor der Oper, sondern mit der Zukunft, dem Corps der deutschen Schützen, beschäftigt, die ihren „Tag" hier halten werden, und denen zu Ehren alle in Musik gesetzte Schützen, der Freischütz, der „Schütz bin ich" (Nachtlager in Granada) und sonderbarer Weise auch **der** Schütz vorgeführt werden soll, der einen österreichischen Landvogt (den **Gessler**, nicht den ehemaligen Pesther Theaterdirector) todtgeschossen hat; die Wahl der letztgenannten Oper halte ich für einen Directions-Fehlschuss. Ich wünsche übrigens von Herzen, dass der neue Director v. Dingelstedt seine guten Absichten durchsetzen möge. Wie es manchmal hinter den Operncoulissen hergeht, welche Einflüsse sich geltend machen, das kann ihm seine Gemahlin, die einst berühmte Sängerin Jenny Lutzer, die beste „Susanne", die wir je gehabt, genau darlegen. — Ich komme nun zu unserem zweiten Musik-Kunstinstitute, zu dem Conservatorium der Musik; dasselbe wird bekanntlich von der Gesellschaft der Musikfreunde geleitet und erhalten, und diese Gesellschaft wird wieder von einem Comité geleitet, in welcher sich kein einziger Fachmusiker befindet, aber sonst lauter sehr liebenswürdige „fesche" Kunstfreunde, die alle vom besten Willen beseelt sind. Mit diesem besten Willen wurde vor einigen Jahren der Neubau eines grossartigen Gebäudes unternommen, welches den Anforderungen einer Wiener Musikschule entsprechen, und einen der Residenzstadt würdigen Concertsaal enthalten soll — da der K. K. Redoutensaal im Ganzen doch zu gross und auch nicht sehr akustisch, der bisherige Conservatoriumssaal aber wieder zu kleinlich ist. Mit diesem besten Willen wurde auch der Bau fortgeführt, bis man plötzlich entdeckte, dass es am allerbesten fehlte, nämlich an Geld, woran, wie es scheint, im Anfange gar nicht gedacht worden war! Es sind nicht weniger als 300,000 Gulden nothwendig, um diesen Bau zu vollbringen, den man mit einem disponiblen Capital von 155,000 Gulden unternommen hat. Zwar behauptet die Direction, sie brauche nur 150,000 Gulden, das andere liesse sich durch Hypothecirungen etc. auftreiben, ich bin aber der Meinung, dass man sich keinen Illusionen hingeben, und es nicht machen sollte, wie unsere bisherigen Finanzminister, die im Anfange des Jahres immer darlegten, wie sie weniger brauchen würden, als im verflossenen, und am Ende desselben immer mehr verlangten. Ich halte es für eine Pflicht der Regierung, hier einzugreifen, und die Angelegenheit mit Staatsmitteln zu regeln. Unser Abgeordnetenhaus wird sich nicht kleinlich erweisen, wenn es sich darum handelt, in Wien, der Stadt Beethoven's, Gluck's, Haydn's, Mozart's, Schubert's ein ordentliches Conservatorium zu errichten. Freilich wird bei solchem Arrangement eine Umwandlung der innern Organisation stattfinden; unser liebenswürdiger „Nikerl" wird irgend einem offiziellen „Niklo"

weichen müssen; aber die Affaire wird dann endlich zu einem gedeihlichen Abschlusse gelangen, und die Schwierigkeiten würden nicht mehr momentan erleichtert werden, um nach kurzer Zeit verdoppelt wiederzukehren. Wir haben im Schoosse unseres Professoren-Collegiums Phasen durchzumachen gehabt, die eine trübe Ansicht der Kunstverhältnisse gewähren; wir wollen von ihnen nicht mehr reden, weil's Fasching ist; aber wir dürfen uns nicht verhehlen, dass sie nicht als ganz beseitigt anzusehen sind, so lange nur jene Palliative angewendet werden, die bei dergleichen halb privaten, halb öffentlichen Kunstanstalten fast immer in Anwendung kommen. Die Opfer, die der Einzelne bringt, rechnet er hoch an, und mit Recht, aber mit denen ist's nicht gethan, viel besser ist's, dass der Staat seine Pflicht erfülle, anstatt dass die Privaten sich Opfer auferlegen. (Schluss folgt.)

Journal-Revue.

Die Signale bringen das sechste Capitel des Artikels „Berlin" (aus dem musikalischen Adressbuche), den Bericht über das 14te Gewandhaus-Concert in Leipzig und Notizen. — Die neue Zeitschrift f. Mus. enthält einen Artikel über den Almanach des allgemeinen deutschen Musikvereins, dann viele Recensionen und Notizen. — Leipz. Allg. Mus.-Ztg.: Schluss des Artikels über die Franz'sche Bearbeitung der Bach'schen Passion; zum Streite über die authentische Lesart der Müllerlieder; Berliner Brief; eine Zurechtweisung an Herrn Tappert.

Die französischen Journale bieten nichts Erhebliches.

Nachrichten.

Berlin. Reinecke's Oper „König Manfred" ist soeben im Breitkopf & Härtel'schen Verlage in Leipzig in Orchester-Partitur und Clavierauszg. erschienen. — Dem K. Mus.-Dir. F. W. Saring in Barby ist folgendes Schreiben Sr. Maj. des Königs zugegangen: „Ich habe das am 17. d. M. von Ihnen eingereichte Dedikations-Exemplar Ihres Werkes „die Choralfiguration" empfangen und gebe Ihnen für die Zuwendung dieser verdienstlichen Arbeit meinen Dank hierdurch zu erkennen". Berlin, 25. Januar 1868. Wilhelm. — Die Gebrüder Müller werden demnächst mit Leop. Auer als Primspieler, der für den ersten Geiger eintritt, welcher in seiner Eigenschaft als städtischer Musikdirector in Rostock momentan gebunden ist, hier einige Quartett-Soiréen geben.

Breslau. Am 23. v. M. feierte Herr Musikdirector Brosig sein 25jähriges Jubiläum als Domkapellmeister, und wurden ihm an diesem Tage zahlreiche Ovationen von Seiten seiner Verehrer und Schüler dargebracht.

Darmstadt. Gounod's „Romeo und Julie" fand auch bei ihrer Wiederholung keinen rechten Beifall, und dürfte die Oper bald vom Repertoir verschwinden.

Dresden. Nach der von der Generaldirection der Königl. musikalischen Kapelle und des Hoftheaters veröffentlichten Uebersicht wurden in der Zeit vom 1. Januar bis 31. December 1867 an 342 Abenden Vorstellungen im Kgl. Hoftheater gegeben, unter denen sich 48 Opern befanden, von welchen 3 neu waren.

Halle. Die Singacademie brachte am 17. Januar Bach's 2te Weihnachtscantate und „die Walpurgisnacht" von Mendelssohn zu Gehör.

Leipzig. Das neue Theater wurde am 28. Januar mit der Jubelouverture von Weber, einem Festspiele von Gottschall, Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck und Goethe's „Iphigenie auf Tauris" eröffnet. Der ganze Hof und die Honorationen der Stadt waren in den prächtigen Räumen versammelt. Das Orchester war bedeutend verstärkt und spielte unter Herrn Kapellmeister Schmidt's trefflicher Leitung die genannten Ouverturen mit bekannter Meisterschaft. Die Akustik des Theaters erwies sich als vorzüglich.

— 15tes Gewandhaus-Concert: Erlkönigs Tochter von Gade. (Die Soli gesungen von Fräulein Thoma Börs, Frau Häfner-Hacken und Herrn Hill) und Ver sacrum, oder die Gründung Roms von Hiller. (Die Soli gesungen von Fräulein Börs, Frau Häfner-Hacken und den Herren Rebling und Hill.) — 2te Abendunterhaltung für Kammermusik: Quartett für Streichinstrumente (Es-dur) von Dittersdorf, Divertimento von Mozart und Pfte.-Quintett Op. 114 von Schubert. — 7. Concert des Musikvereins „Euterpe" (zur Erinnerung an M. Hauptmann): Trauermusik für Orchester (neu, Manuscript) von E. F. Richter (für diese Erinnerungsfeier der „Euterpe" componirt), Graduale, Offertorio, Sanctus und Benedictus aus der Messe, Op. 30, von Hauptmann (die Soloparthien gesungen von den Damen Schilling, Schmidt und den Herren Wiedemann und Richter) und 5te Symphonie in C-moll von Beethoven. — 16tes Gewandhaus-Concert; Ouverture zu „Athalia" von Mendelssohn, Arie aus „Ezio" von Händel (Hr. Wallenreiter), Symphonie concertante für Violine und Viola von Mozart (Herren Röntgen und David), Lieder von Schubert, Sonate für Violine und bezifferten Bass von Händel (mit Pianofortebegleitung, bearbeitet von David) und Sinfonie eroica von Beethoven.

Magdeburg. Im 6ten Concert der Freimaurer-Loge kamen Beethoven's 7te Symphonie (A-dur) sowie die Ouverture zu „Ruy-Blas" von Mendelssohn zur Aufführung. Ausserdem wirkten Herr Miska Hauser (Violine) und Frl. Prive (Gesang) mit. — 2tes Concert der Gesellschaft zur Vereinigung: Sinfonie Es-dur von Mozart, Arie aus „Figaro's Hochzeit" (Fräulein Blazek), Fantasie für Violoncello von Servais, 3ter Satz aus der Suite No. 3 von Lachner, Ouverture zum „Vampyr" von Lindpaintner etc.

München. Am 25. Januar ist hier Gluck's „Armide", trefflich einstudirt, gegeben worden.

Schwerin. Die Flotow'sche Oper „Zilda" hat bei ihrer Aufführung hier nur einen *succès d'estime* gefunden.

Stuttgart. Meyerbeer's „Afrikanerin" beherrscht jetzt das Repertoir und ist seit ihrer ersten Aufführung zu wiederholten Malen in Scene gegangen. Die Ausführung der Oper hat sich nun mehr und mehr abgerundet, und gebührt Herrn Musikdirector Abert für die sorgfältige Einstudirung und Leitung verdienter Dank.

— Aufführung des Vereins für classische Kirchenmusik: Fantasie und Fuge (G-moll) für Orgel von S. Bach, Choral „Nun freut Euch, lieben Christen g'mein" von Eccard, Osterlied von Calvisius, Passionsgesang von Prätorius, Choral von Crüger, Fuge (Fis-moll) für die Orgel von Händel, der 15te (16te) Psalm für eine Altstimme mit Orgelbegleitung von Marcello, Magnificat von Durante etc.

Wien. Willmer's hat vom Kaiser von Oesterreich für die Dedication seines neuen Tonwerkes „Oesterreichische Volksweisen" die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. — Offenbach's neue einactige Oper „Nach dem Zapfenstreich" wird demnächst im Carltheater mit der neu gewonnenen Sängerin Fräulein Wallbach in Scene gehen.

Brüssel. 1ste musikalische Soirée des Pianisten Louis Brassin: Chromatische Fantasie von Bach, Sonate Op. 34 von Bargiel, Variations sérieuses von Mendelssohn, Sonate (G-moll) Op. 22 von Schumann, „Zur Guitarre" und Gavotte von Hiller und Contredanse von Rubinstein.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXII. Jahrgang № 7.

Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer

12. Februar 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist

NEW-YORK. G. Schirmer, Jordeau & Marleus
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock. Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Claviermusik zu 4 Händen.

Heinrich Hofmann. Fughette, Menuett und Festmarsch, Op. 10. Berlin. Simrock'sche Musikhdlg.

Derselbe. Drei Genrebilder. Op. 3. } Ebendaselbst.
Bernh. Wolff. 3 grandes marches Op. 13. } Ebendaselbst.

Ernst Naumann. 5 Impromptus, Op. 8. Leipzig. J. Rieter-Biedermann.

Jos. Rheinberger. Tarantelle, Op. 13. Leipzig. E. W. Fritzsch.

Die Hofmann'schen Stücke, welche den Zusatz „in leichter Spielart" tragen, sind tüchtige, anspruchslose und gesunde Compositionen, welche von gutem Studium zeugen. So anzufangen ist löblich. Der offenbar noch junge Tondichter, dem wir von Herzen Glück wünschen, vergesse aber nicht, dass reinlich und artig Schreiben noch kein Componiren ist. Erfindung kann man sich freilich nicht geben, sie lässt sich aber bis zu einem gewissen Grade durch starke Idealität und das unablässige Bemühen, etwas Eigenes, selbst Geschaffenes zu bringen, substituiren. Kleine Anläufe dazu finden sich sowohl im „Marsch" wie im „Spinnlied" und „Bauerntanz", und wenn wir einen jungen Tonkünstler wie ihn dazu ermuthigen, energisch an der Entwickelung der eigenen Individualität weiter zu arbeiten, so geschieht das in dem sicheren Glauben, dass er zu denen gehört, die sehr bald verstehn werden, um was es sich eigentlich in aller productiven Kunst handelt.

Weniger Günstiges ist von den Wolff'schen Stücken zu sagen. Erstlich muss man nicht „grosse" Märsche versprechen, wenn man nur „kleine" bringt, zweitens aber müssen es — ob gross, ob klein — Gedanken sein, die einen Componisten zum Schreiben veranlassen. Von ihnen ist in allen drei Stücken nichts zu entdecken. Zu loben ist auch hier die Reinlichkeit der Faktur und die Correktheit des Satzes. Wenn wir ihm einen Rath geben dürfen so wäre es der: nur wenig, nie aber ohne innersten Antrieb zu schreiben. Man kann es jungen Componisten nicht dringend genug an das Herz legen, dass der guten Musik unendlich viel vorhanden ist, und dass das Produziren nur dann einen Sinn hat, wenn man in der Lage ist, den ungeheuren Markt unserer Kunst mit etwas Gutem zu bereichern. Hat man hierzu nicht ausreichenden Beruf, so thut ein Musiker immer besser, sich in irgend einer anderen Weise nützlich zu machen, und das Drucken ganz gleichgültiger, individualitätsloser Musik zu unterlassen, mit der man Niemandem, am wenigsten sich selbst, einen Dienst leistet.

Die Naumann'schen Impromptus wären trotz ihrer starken imitatorischen Ader ganz brauchbar zu nennen, klebte ihnen nicht ein gewisser Schulgeruch an. Imitation ist eine schöne Sache, aber aus der Tugend eine Noth machen, hat immer etwas Missliches. Vielleicht fehlt es dem Verfasser noch an dem rechten Muth; es thut sich überall eine ängstliche Disziplin kund. Am freisten ist noch die letzte Nummer gerathen. Wir vermögen nach vorliegendem Opus noch kein Urtheil über das Talent des Componisten abzulegen, und freuen uns ihm bald wieder zu begegnen. Nur weniger gezwungen das nächste Mal, und lieber einmal ein munteres, derbes Ungeschick als das ewige Spalier!

Die Rheinberger'sche Tarantelle macht uns nach allem Vorangegangenen den köstlichen Eindruck einer ganz eigenthümlichen, kernigen Schöpferhand. Wir begegnen dem Componisten, eine Klaviertoccata abgerechnet, welche uns schon ähnlich frappirte, zum ersten Mal. Seine Wallenstein-Sinfonie kennen wir leider noch nicht. Es hat in unseren Tagen der Mittelmässigkeit einen ganz besonderen

Reiz, einmal einem wirklichen Talent zu begegnen, das, wenn es auch nicht übergross zu nennen, doch neue Gedanken aus sich selbst schöpft, und nicht blos mit mehr oder weniger Geschick reminiszirt. Die Tarantelle enthält Wendungen, welche entschieden neu sind; die ganze Stimmung, die sie athmet, ist durchaus originell, was gerade bei einem Stück jener Gattung, welche von konventionellen Rhythmen und Phrasen lebt, viel sagen will. Dabei ist sie äusserst praktisch und dankbar geschrieben, und eignet sich vortrefflich, ihren Schöpfer rasch in weiteren Kreisen bekannt zu machen. Tonsequenzen wie D-dur, H-dur, As-dur, welche bei einigen Neuromantikern so leicht einen gespreizten, koketten Eindruck machen, sind hier auf's Geistvollste und Natürlichste benutzt. Wir rufen dem Componisten ein herzliches Willkommen zu.

L. Ehlert.

Berlin.

R e v u e.

(Königliches Opernhaus.) In Auber's „Stumme von Portici" gab am 4. Hr. Wachtel zum ersten Male die Parthie des Masaniello. So nahe hier wiederum der Vergleich mit Herrn Niemann, welcher die Parthie kürzlich mehrere Male dargestellt, läge, so wollen wir gern davon abstehen, umsomehr als wir unseren Lesern bei anderen Gelegenheiten beide Künstler in ihren besonderen Gaben und Schwächen genügend charakterisirt zu haben glauben. Jeder, der Herrn Wachtel und Herrn Niemann kennt, weiss auch, dass bei Ersterem die gesangliche Seite, bei Letzterem die darstellerische im Verein mit der declamatorischen stets den Hauptfactor ihrer Leistungen bildet. Der Masaniello des Herrn Wachtel hat uns überaus wohlgethan, nachdem wir seit zwanzig Jahren die Parthie von einer grossen Reihe von Sängern stets nur declamiren und tragiren sahen, nie aber singen hörten. Masaniello hat freilich nur zwei Nummern, in denen der Sänger sich zu zeigen vermag, das Duett mit Pietro und das Schlummerlied; beide aber sind ausserordentlich populär geworden und der Sänger, welcher sie schön auszuführen vermag, wird stets ein sehr erkenntliches Publikum finden. Das hat sich bei Herrn Wachtel wieder bewährt, welcher in der That die beiden Nummern ebenso gesund und kräftig als schön nüancirt vortrug. Dass Herr Wachtel beide Stücke in den Original-Tonarten — D-dur und G-dur — singt, trägt nicht wenig zu ihrer grösseren Wirksamkeit bei; diese Eigenschaft des Künstlers, die Stücke in den von dem Componisten vorgeschriebenen Tonarten zu singen, sichert ihm bei allen Kunstfreunden ein Andenken, auch wenn er einmal von der Bühne abgetreten sein wird. Die Sänger unserer Zeit sind der Art — und die der Zukunft werden es voraussichtlich noch mehr sein, dass ein Kritiker nach zehn Jahren gewiss als ein Wunder erzählen kann, wie ein Tenor die Cantilene „O Mathilde" in As-dur, das Männerterzett in „Tell" in A-dur, die Romanze in den „Hugenotten" in B-dur und das Kampf-Ensemble derselben Oper in E-dur u. s. w. u. s. w. gesungen hat. So darf das Schlummerlied des Herrn Wachtel heutzutage als ein Unicum angehört werden, welches ihm wohl kein anderer Sänger nachzumachen fähig ist; dieser wunderbar reine Klang der leicht ansprechenden Brusttöne selbst im Piano, die Schönheit des Falsetts und die tadellose Verbindung der Register, das sind Dinge, die Jedem, dem Kenner aber dreifach wohlthun. Nur möchten wir den Sänger bitten, bei der Wiederholung die Verzierung auf dem oberen Fis (es war wohl, streng genommen, ein misslungener Triller) fortzulassen; dergleichen mögen wir einem Geiger, welcher die Lafont'sche Phantasie spielt, gern gestatten; auf der Bühne und in dieser Situation verletzt es, vernichtet es die rührende Stimmung. Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, dass Herr Wachtel rauschenden Beifall erntete. Wie immer waren Fräulein Selling als Fenella und Herr Fricke als Pietro sehr lobenswerth; auch Herr Krüger findet sich mit der undankbaren Parthie des Prinzen — nachdem die erste Arie ausfällt und die Oper mit dem Recitativ des Prinzen und seines Vertrauten beginnt, ganz gut ab. Fräulein Börner muss für die erste Arie der Elvira noch Bedeutendes lernen; Coloraturen mit so verwischtem Legato machen nur den Eindruck des Unbehülflichen. — Am 3. wurde statt des angekündigten „Don Juan" Auber's „Maurer" gegeben; am 5. „Orpheus" mit der Frau Jachmann; am 7. „Stradella" mit Herrn Wachtel und Fräulein Grün; am 8. „Antigone" mit Mendelssohn's Musik; am 9. „Fidelio". Frau v. Voggenhuber vom Bremer Stadttheater Leonore als Gast. Die Sängerin, welche schon früher an dieser Stelle ohne genügenden Erfolg aufgetreten war, hat kürzlich am Wiener Hofoperntheater in einigen Rollen gefallen; wir durften also annehmen, dass die Sängerin ihre Zeit wohl benutzt habe. In der That ist Frau v. Voggenhuber im Gesange wie im Spiel routinirter geworden; ihre Mezzo-Sopranstimme, in den mittleren und tiefen Tönen von sonorem Klange, ist auch in höheren Lagen, wenn auch freilich nicht so leicht ansprechend, dienstbar. Der Vortrag hat Wärme und dramatische Gliederung, doch bemerkten wir manche nicht genau studirte Stelle, in welcher die Stimme mit dem genau folgenden Orchester nicht vollständig harmonirte. So enthielt die Arie Gelungenes und Mangelhaftes. Letzteres oft aus fehlerhafter technischer Einrichtung, wie z. B. im Adagio vor dem Gange nach dem hohen H das Athemholen in dem Worte er-reichen. Das Sonntags-Publikum, welches sich während des ersten Actes erst nach und nach einfand und die ersten Nummern ohne Zeichen der Theilnahme vorübergehen liess, erwärmte sich bei den unvergleichlich innigen Melodieen der Arie und belohnte die Sängerin mit Beifall und Hervorruf. Ein Prüfstein für technische Befähigung ist die Parthie der Leonore nicht; Donna Anna, welche wir in nächster Woche von der Sängerin hören sollen, dürfte uns in dieser Hinsicht mehr Urtheil gewähren. Die Leonore der Frau v. Voggenhuber dürfte jedoch weder im Ganzen, noch weniger in den gesanglichen Einzelheiten den Vorzug vor den künstlerisch abgewogenen Leistungen der hiesigen Darstellerinnen, den Damen Harriers-Wippern und Blume, beanspruchen können. Die übrige Besetzung der Oper war die oft besprochene durch Fräulein Börner als Marzelline, die Herren Krüger, Krause, Salomon, Kuser als Florestan, Rocco, Pizarro, Jacquino.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde, nachdem die „Grossherzogin von Gerolstein" vier Wochen lang das Repertoir ununterbrochen beherrscht hatte, zum Benefiz des beliebten Fräulein Lina Mayr die 151ste Darstellung von Offenbach's „Pariser Leben" bei ausverkauftem Hause und grösstem Beifall, namentlich für die graziöse Benefiziantin, gegeben. Die Zugkraft der Burleske scheint durch die Unterbrechung nicht allein nicht gelitten zu haben, sondern auf's Neue belebt zu sein.

Im Kroll'schen Theater hat eine bisher noch unaufgeführte einactige Operette Offenbach's „Eine Hochzeitsnacht" *(Une nuit blanche)* deutsch von Hauptner sehr angesprochen. Die Handlung des Stückchens, eine kleine Schmugglergeschichte, ist mit Hinzuziehung von Verführungs- und Eifersuchtsscenen ziemlich einfach, jedoch in ihrer knappen heiteren Fassung durchweg unterhaltend. Einige sehr melodiöse und frische Musiknummern, grösstentheils Lieder, fanden grossen Anklang

und verschafften der Operette einen entschiedenen Erfolg. Fräulein Wandrusch wie die Herren Leonhardt und Hagen gaben ihre Parthien in Gesang und Spiel gewandt und so wirksam, dass es ihnen an lebhaftestem Beifall nicht fehlte.

Am 4. d. M. hat das bereits seit einiger Zeit angekündigte grosse Orchesterconcert des Hofpianisten Tausig stattgefunden; schon das Programm war geeignet, die allgemeine Aufmerksamkeit anzuregen; Herr Tausig spielte nämlich ganz allein ohne alle Mitwirkung, drei grosse Concerte hintereinander: das Concertstück von Weber, Beethoven's Es-dur-Concert, und Liszt's erstes Concert. Die Erwartungen waren also auf's Höchste gespannt, und wir müssen geradezu erklären, sie sind in mancher Hinsicht noch übertroffen wurden; die Leser unseres Blattes werden sich erinnern, dass wir gleich bei dem ersten Auftreten Herrn Tausig's vor zwei Jahren eine mächtige Erscheinung bezeichneten, und seine Technik über jene aller jetzt lebenden Pianisten stellten. Diese hat sich seither noch erweitert, geklärt und vervollkommnet. Was Tausig darin und damit leistet, ist ganz unbeschreiblich. Diese Reinheit und Klarheit in den schwierigsten Passagen und in den raschesten Tempi, diese vollkommene Beherrschung des Instruments, das dem Zuhörer ein Gefühl der Sicherheit, der Unfehlbarkeit erweckt, steht ganz einzig da. Es versteht sich von selbst, dass zu einer solchen Höhe nicht der mühsame Fleiss, das ewige Ueben zu führen vermag, sondern dass dorthin nur der Flug des eigensten Berufes emporträgt. Der Anschlag des Herrn Tausig ist überall markig und perlengleich, das durchdringendste Fortissimo wie das zarteste Pianissimo steht ihm zu Gebote. Die rollenden Passagen, Octaven, Triller etc. etc. ad infinitum kommen alle glockenrein zur Geltung, und diese ungemein technische Leistung trägt nicht den Stempel des widerwärtigen Vordrängens („Seht, was ich Alles mache") oder des Kokettirens mit Trillerchens und Klingklang, wie bei so vielen anderen Virtuosen. Wir erkennen mit Freude an, dass Tausig überall den durchgebildeten Musiker bekundet, der die Technik nicht in den Vordergrund stellt. Aber was er selbst nicht beabsichtigt, das geschieht durch des Zuhörers Bewunderung. Diese wendet sich eben einer Technik zu, die ihres Gleichen nicht hat, und nicht den Eigenschaften, die bei Tausig auch immer sehr hervorragend, aber doch seinen von uns zuerst hervorgehobenen nicht ebenbürtig sind. Er besitzt nicht jene durchgeistigende bis in's Kleinste dringende Nuancirung Bülow's, durch welche dieser dem Musiker immer so anregend war; nicht jenen warmen schönen Anschlag, den poetischen Vortrag Rubinstein's, durch welche dieser selbst bei technisch nicht immer makellosen Leistungen doch den Zuhörer entzückt. Tausig's wunderbarem Pianissimo mangelt jene verschiedenartige Schattirung, die Crescendi und Descrescendi, das Hervorheben einzelner melodischer Phrasen, mitten im Pianissimo, durch welche sein grosser Meister Liszt einen solch' unbeschreiblichen Zauber ausübte; sein Fortissimo ist eben manchmal durch den Charakter des Tonstücks geboten, und ist nicht immer Wiederschein des inneren Feuers, sein Feuer glänzt hell, aber es erwärmt nicht. Wir heben alle diese Einzelheiten hervor, weil wir an eine Erscheinung wie Tausig, einen ganz anderen Massstab legen, als an die meisten berühmten Pianisten, von denen sich eben nicht mehr verlangen lässt, als sie leisten; bei ihnen ist die Absicht „klassisch" oder „romantisch" zu sein, vorwaltend, sie spielen die „alte" Musik vortrefflich, aber die Richtung, die sie in ihren Compositionen kundgeben, ist sehr vom Uebel (natürlich nicht für den Verleger vide „Cascade", „Campanelle", Transcription etc.) An Tausig ist der Kunstkritiker höchste Anforderungen zu stellen berechtigt, wie an Bülow und Rubinstein, und desswegen lassen wir auch keine unerwähnt. Wenn er es einst über sich gewinnen können wird, weniger zu leisten in dem, wo er unnahbar ist, dafür aber dem, wo ihm eben die beiden genannten Künstler gleich- oder voranstehen, grössere Aufmerksamkeit zu widmen, dann wird er der vollendetste Tonkünstler sein, den man sich nur vorstellen kann. Jetzt ist er unbestreitbar der erste Clavierspieler und immer eine merkwürdige hochbedeutende Erscheinung.

Die zweite Soirée des Kotzolt'schen Gesangvereins, welche am 6. stattfand, war fast noch interessanter als die erste. Von ältern Chorliedern hörten wir das Madrigal von Bennet aus dem Jahre 1599, das der Verein schon früher einmal ausführte, ferner ein fünfstimmiges Chorlied von Eccard aus dem Jahre 1608 und ein, durch die vierstimmige Bearbeitung etwas entstelltes Minnelied. Den meisten Beifall erntete das Lied von Eccard; das Chorlied jüngern Datums war durch Haydn's „Greis" vertreten, dessen Wirkung nur durch den Text sehr beeinträchtigt wird. Schumann's „Schön-Rothraut", Mendelssohn's „Jagdlied" und das Lied „Deutschland", wie ein fünfstimmiges Lied von Reichel und ein anspruchsloses Lied von Hauer jun. bildeten die übrigen vom Verein ausgeführten Nummern des Programms. Die Wiedergabe war durchweg eine musterhafte; Schumann's Chorlied wurde stürmisch da capo verlangt und die zweite Ausführung war fast noch vorzüglicher als die erste. Unterstützt wurde die Soirée durch die Herren Fricke und Schwantzer. Fricke sang zwei Balladen und ein Lied von Schubert mit dem ganzen Glanz seiner Stimme und einer sehr zu lobenden entsprechenden Auffassung, und Schwantzer spielte Beethoven's F-dur-Variationen ebenso trefflich. Der Bechstein'sche Flügel, dessen er sich bediente, ist einer der schönsten, den wir je gehört haben.

Die am 7. d. M. im Saale der Singakademie durch den Stern'schen Gesangverein stattgefundene Aufführung der „Schöpfung" von Haydn, bewies auf's Neue, wie Vorzügliches dieser Verein sowohl in seinem Chore, als auch in dem Orchester unter der kräftigen und umsichtigen Leitung seines Dirigenten leistet. Wenn wir hier besonders die sicheren Choreinsätze, auch bei sonst so häufig unhörbaren Auftacten, wie z. B. in dem Chor: „vollendet ist" etc., ferner die zu mächtigen Anschwellungen sich steigernden Crescendos, endlich die scharf hervortretenden Gegensätze von Piano und Forte in dem ersten Chore: „Es werde Licht" hervorheben, so geschieht dies, weil gerade in diesen feineren Schattirungen ein grosser Chor erst seine Feuerprobe zu bestehen hat. Wir dürfen daher neben solcher Anerkennung auch wohl darauf hinweisen, dass uns der Alt mitunter im Verhältniss zu den übrigen Stimmen nicht genügend stark erschien. Das Orchester zeichnete sich durch grosse Präcision und saubere Ausführung der zarten Stellen, so wie durch Entschiedenheit und Energie rühmlichst aus. Die Ausführung der Soli durch Fräulein Malw. Strahl (Gabriel-Eva), Herrn Domsänger Otto (Uriel) und Herrn Hofopernsänger Krause (Raphael-Adam) liess nichts zu wünschen, sowohl was würdige, dem Geiste der Musik entsprechende Auffassung als durchaus geschmackvolle, bis in die feinsten Einzelnheiten gelungene Ausführung verlangt. Insbesondere mussten die vier Terzette: „Den kommenden Tag", „In alle Welt", „Der Herr ist gross", und vor allem das: „Zu Dir o Herr" mit den daran sich anschliessenden Chören durch den seelenvollen Vortrag in jedem Zuhörer den tiefsten Eindruck zurücklassen. — Wir können es Herrn Prof. Stern nur Dank wissen, dass er dieses nun 70 Jahre alte, und doch ewig junge Meisterwerk Haydn's wieder zur Aufführung ge-

bracht hat. Der Geist unserer Zeit findet, abgesehen von einigen Einzelheiten die der musikalischen Genremalerei angehören, für seine frommen Stimmungen in Haydn's „Schöpfung" seinen adäquatesten Ausdruck.

Am 8 d. hielt der Geh. Reg.-Rath Bitter (der Verfasser der bekannten Biographie J. S. Bach's) im wissenschaftlichen Vereine (in der Singacademie) eine Vorlesung über die Söhne des grossen Cantors, Philipp Emanuel, Christian und Friedemann, in welcher er besonders dem Charakter und den Erlebnissen des Letzteren, von welchen die sonderbarsten Anschauungen und Erzählungen im Umlauf sind, eine eingehende Prüfung und Darstellung widmete. Allerdings sind die authentischen Angaben, welche der Herr Geheimrath in seiner interessanten Vorlesung bot, wohl geeignet, um diesen Friedemann Bach zu einer der sonderbarsten Erscheinungen zu stempeln. Ein solcher Grad trotziger, fast selbstbewusster Verkommenheit hat wohl selten existirt. Sehr schön und zutreffend war der Hinweis des Herrn Redners, dass dieser Friedemann in aller seiner Erniedrigung doch noch mehr vom Künstler und dessen Pflichtbewusstsein bewahrt hatte, als sein Bruder der „Londoner" Christian Bach, der Nachfolger Händel's als Musiklehrer der Königin, der in angenehmsten Verhältnissen lebte, weil er den Leuten die Musik vormachte, die sie zu hören wünschten, dabei trotz eines grossen Einkommens nie genug hatte, ein eleganter Schuldenmacher, ein recht beliebter Gesellschafter, aber ein verlotterter Musiker gewesen ist. Als der reinste und edelste von den Söhnen Bach's wird immer Ph. Emanuel bei der Nachwelt gelten; ihm war es vergönnt, als Künstler und als Mensch gleiche Achtung bei allen Ständen zu geniessen: eine seltene Erscheinung im verflossenen Jahrhunderte! Das Publikum folgte der Vorlesung mit gespanntem Interesse. I. M. die Königin war anwesend. d. R.

Correspondenzen.

Paris, 8. Februar.

Wer kennt nicht die berühmte Scene in „Julius Cäsar", wo Shakespeare mit tiefer Menschenkenntniss und unübertroffener Charakterzeichnung den raschen Wechsel der Volksstimmung bei den Reden des Brutus und des Antonius schildert? Wie das Publikum zur Zeit der Römer war, so ist es auch heute noch, nicht allein in politischen, sondern auch in künstlerischen Angelegenheiten. Namentlich hat die Musik das seltsame und kaum beneidenswerthe Vorrecht auf das reizbare Nervensystem der Zuhörer in öfter entgegengesetzter Weise zu wirken, so dass ein und dasselbe Tonwerk je nach Umständen Wohlgefallen oder Missfallen erregen kann. Wenn sich hierzu noch Andere, als blosse Stimmungsmotive gesellen, wenn hierbei noch persönliche Interessen, Sympathien oder Antipathien, Vorurtheile u. dgl. mit im Werke sind, dann darf die so verschiedene Art und Weise der Aufnahme, welcher öfter selbst die Werke von Meistern unterworfen sind, nicht mehr Wunder nehmen. — Zu dieser zeitgemässen Betrachtung gaben uns die beiden letzten Pasdeloup'schen Concerts populaires reichliche Veranlassung. In dem einen erlebte eines der formloseren und phantastischeren Werke Richard Wagner's, die Ouverture zum „fliegenden Holländer", das seltene Geschick — nicht ausgezischt, ja sogar mit Beifall überschüttet zu werden, während man in Paris früher alle musikalischen Kundgebungen Wagner's mit Consequenz perhorrescirte; und in dem andern derselben ward uns dagegen wieder das Schauspiel, dass die Composition eines jungen Franzosen, Massenet, nachdem eben dieselbe Orchester-Suite in selbigen Räumen von selbigem Orchester aufgeführt, vor einigen Jahren mit enthusiastischem Beifall aufgenommen worden war, in der nunmehrigen Vorführung total niedergezischt wurde. „Erkläre uns, Graf Oerindur" u. s. w., wahrlich das Publikum hat kein Gedächtniss, und richtet gar oft nach den Eingebungen der Laune. Allerdings ist die Suite von Massenet kein Meisterwerk, und nimmt sich in der vorgeführten Gesellschaft von Mozart's „Zauberflöten"-Ouverture, von Mendelssohn's Ouverture zur „schönen Melusine" und von Beethoven's C-moll-Symphonie, nicht sehr vortheilhaft aus — aber, jener Massstab angelegt, den man strebsamen jungen Kräften billigerweise schuldig ist, spricht aus dem Werke Geschick für formell abgerundete Gestaltung, als das zwar noch unreife Resultat fleissiger Kunststudien, die in den Formen von Pastorale, Fuge, Air varié, Marsch und Stretta nach Geltung ringen. — Eine Romanze für Horn, vorgetragen von Lorenz, rehabilitirte die gute Laune des strengen Auditoriums, das dem reichen, gut nuancirten Vortrag vollsten Beifall spendete. — Für morgen enthält das Programm der Concerts populaires: Symphonie in C-moll No. 41 von Haydn, Marche religieuse aus „Lohengrin" von Wagner, Canzonetta aus dem Quartett Op. 12 von Mendelssohn und die Musik zu Goethe's „Egmont" von Beethoven, und zum Schluss Weber's Jubel-Ouverture. — Nicolai's „Il Templario", welche Oper in Italien und Deutschland schon längere Zeit heimisch geworden, wenn sie auch nicht die Geltung der „lustigen Weiber von Windsor" erreichte, wurde vor einigen Tagen im Théâtre Italien hier zum ersten Male vorgeführt und fand eine sehr günstige Aufnahme, die sie zum grossen Theil der trefflichen dramatischen Interpretation von Seiten des Fräulein Krauss als Rebecca, und der Herren Nicolini, Steller und Agnesi, zu verdanken hat. — Das Theater Fantaisies Parisiennes hatte mit der jüngsten Vorführung dreier komischer Opern von je einem Acte: „Le Farfadet" von Adam, „La Croisade des Dames" von Franz Schubert und „l'Elisir de Cornélius" von Emile Durand (Text von Meilhac und Delavigne) viel Glück; insbesondere fanden die beiden letzteren melodiösen und populair gehaltenen Werke die beste Aufnahme, wozu bei der Operette des hier allbekannten Romanzen-Componisten, Emile Durand, auch der witzige Text, der die Marotte der Seelenwanderung zum Gegenstand hat, das Seinige beitrug. Man darf dieser letztgenannten Novität eine Seelenwanderung durch alle Operettentheater des In- und Auslandes getrost vorhersagen — Im Théâtre lyrique wird ausser der neuen Oper „Le Timbre argent" von Saint-Saëns, auch eine Opern-Novität von Jules Beer betitelt „Elisabeth de Hongrie" soeben einstudirt. Herr Jules Beer hat auch jüngst in einer in seinen Salons abgehaltenen Soirée einen neuen von ihm componirten biblischen Psalm mit grossem Erfolg zu Gehör gebracht. — Die erste Aufführung von „Hamlet", der neuen Oper von Ambroise Thomas, des poetischen Componisten von „Songe d'une nuit d'été", „Caid" und „Mignon" findet am 2. März in der grossen Oper statt, und wurden soeben die Proben in Angriff genommen. Der vierte Act wird als besonders gelungen geschildert. Ebenso erzählen eingeweihte Personen aus den Orchesterproben der neuen Auber'schen Oper: „Le premier jour de bonheur" in der Opéra comique, dass der dritte Act die volle Melodienfrische, die Leichtigkeit und Klarheit des berühmten Autors in sich vereine. Wenn die neue Composition so frisch auf den Füssen steht, als der greise Componist selbst, und den gleichen Humor beurkundet, dann wird der Tag der ersten Aufführung glücklich enden. — Die hiesigen deutschen Gesangvereine entwickeln neuerdings eine regere Thätigkeit. Insbesondere sind es die Aufführungen des Gesangvereins „Liederkranz", die auch gelegentlich des vorigen Samstag stattgefundenen Vereins-Abends im Saale des Grand-Orient in der rue Cadet, unter Ehmont's Leitung, erfreuliche Kunstresultate

boten. Die vorgeführten Chöre von Schumann, Kalliwoda, Mangold und zum Schluss eine Operette von Kipper: „Fidelio" gaben Zeugniss von der unter hiesigen Deutschen herrschenden Harmonie — so lange sie nämlich singen. Sivori erhöhte die Freude des Abends durch sein ausgezeichnetes Violinspiel. — Dem Vernehmen nach wird der „Liederkranz" fortan auch in Concerten öffentlich mitwirken. — Zu den im Mai beginnenden Concerten Besselièvre's in den Champs - Elysées (den früheren Concerts Musard) wurden soeben neue hervorragende Kunstkräfte engagirt, u. A. der ausgezeichnete Chef der nunmehr aufgelösten Kaiserlichen Guiden - Leibgarden - Kapelle, Herr Cressonnois, als Orchester-Dirigent. Der bisherige Orchester-Chef, Herr Prévost, verfügt sich nach New - York, um alldort das Opern - Orchester zu leiten. A. v. Cz.

Wien, den 8. Februar.

—W.— Gounod's „Romeo und Julie" kam am 5. d. zur ersten Aufführung und erfuhr eine überaus freundliche Aufnahme. Schon der Empfang Gounod's, als er mit dem Cordon des Guadaloupe-Ordens und dem Ehrenlegionskreuze geschmückt, im Orchesterraume erschien, war ein sehr wohlmeinender; die imposante Gestalt des Tondichters wirkte sympathisch auf das Publikum und auch ihm schien der lebhafte Empfang sehr zu gefallen. Da Ihre Zeitung schon eingehendere Mittheilungen über diese Oper gebracht, habe ich nur über die hiesige Aufführung zu berichten. Die zart behandelte Ballade der Königin Mab und deren bizarre Begleitung fand beifälligste Anerkennung. Juliettas Walzerarie und deren Schwierigkeiten bewältigte Fräulein v. Murska mit der Kehlenfertigkeit einer Lerche. Im Liebesduett, nämlich dem ersten von den fünf Herzensergiessungen, die im Laufe des Abends beiden Opfern des Partheihasses vergönnt sind, lässt die allzu rasch wieder einfallende Tanzweise nur wenig Gefühlsmomente aufflackern. Ein schmelzendes Violinsolo, von Hellmesberger meisterhaft gespielt, dient als Vorbereitung für den zweiten Act, in welchem Romeo (Walter) seine Cavatine singt und in einem zweiten Liebesduett mit Julien seine glühende Leidenschaft zu entfalten Gelegenheit findet. Bruder Lorenzo vermählt im dritten Acte die Liebenden. Der sehr dankbare Part fand in Herrn Rokitansky den würdigsten Vertreter. Mit dem Chanson Stefano's, des Pagen, den Fräulein Rabatinsky mit vieler Grazie sang und spielte, kam ein Stück heiteren Lebens in den Ernst der Handlung. Die in Shakespeare's Drama weltberühmt gewordene Balkonscene bildet den dritten Act und zugleich den Brennpunkt der Oper. Es ist die Nachtigall und nicht die Lerche, versichert die liebeglühende Julie, und Romeo theilt selig den Wahn der Geliebten. Bruder Lorenzo's Andante, welches im fünften Acte in Juliens Träumen wiederkehrt, der Hochzeitszug einfach gehalten und das Finale mit Chor und Tanz sind die Hauptmomente dieses wirksamsten Actes. Im letzten Acte kehren die lieblichsten Tongebilde der ganzen Oper zurück und das letzte Liebesduett verklingt mit dem Leben der beiden Opfer. Sämmtliche Mitwirkende und zwar ausser dem Helden Romeo (Walter) und seiner Julie (Murska) die Damen Rabatinsky (Page Stephano), Gindele (Amme Gertrude) und die Herren Hrabanek (Escalus, Fürst von Verona), Neumann (Graf Paris), Dr. Schmid (Capulet), Prott (Tybalt), v. Bignio (Mercutio) und Rokitansky (Lorenzo) wirkten höchst verdienstlich, so dass Gounod gegründete Ursache hatte, mit der Ausführung seines Werkes in jeder Hinsicht mehr als zufrieden zu sein. Im Orchester trug die weihevolle Liebe, womit man sich des vorzuführenden Werkes allseitig annahm, zum Gelingen desselben wesentlich bei, und ausser Hellmesberger, der seine Violine elegisch klagen liess, stimmte Herrn Zamarra's seelenvolle Harfe würdig zu Juliens Liebesliedern. Die nach des talentvollen Malers Franz Gaul Figurinen gefertigten Costüme, deren ungewöhnliche Pracht allgemein bewundert wurde, und die ausgezeichneten Decorationen der Herren Brioschi und Jachimowicz erhöhten den Effect der Oper, vorzugsweise aber verdient die neue Direction gerechte Anerkennung für die Umsicht und den feinen Geschmack, womit alle Scenen ohne Ausnahme arrangirt waren; die Fechtscene besonders liess an Präcision nichts zu wünschen übrig. Mit staunenswerther Kraft und Ruhe führte Page Stephano seine Klinge; man hätte solche fast männliche Bravour dem so zarten Fräulein Rabatinsky wohl nie zugetraut. Nach jedem Acte folgten zahlreiche Hervorrufe des Componisten und der Hauptdarsteller; das übervolle Haus bezeugte seinen Beifall nicht selten in demonstrativster Weise. Der Maestro ist bereits gestern von hier abgereist. — Im neuen Operntheater wird so eben eine Beleuchtung der Logenbrüstungen erprobt, welche gleichzeitig dem Bühnenraum zum Vortheile dienen soll. Der Bau und dessen innere Ausschmückung sind so weit gediehen, dass höchsten Ortes bereits in nächster Frist der Eröffnungstag festgesetzt werden wird. — Die Direction des Theaters an der Wien wurde vom ehemaligen König von Hannover ersucht, am 19. u. 20. Offenbach's Opern „Blaubart" und „Grossherzogin" zur Aufführung zu bringen, und wurden von demselben für diese beiden Abende sämmtliche Logen ersten Ranges sowie sämmtliche Parterre- und Balconsitze occupirt. Diese überraschende Anordnung galt der Feier der silbernen Hochzeit des königlichen Ehepaares. — Von Offenbach's neuester Operette „Urlaub nach dem Zapfenstreich" haben die Proben im Carltheater begonnen. Fräulein Canissa, eine neuengagirte Sängerin, die bereits in einer Damensoirée der Künstlergesellschaft Hesperus gesungen und freundliche Aufnahme fand, wird in dieser Novität debütiren. Die Vorstellung ist zugleich Benefiz des beliebten Sängers Eppich, der nebst Frau Friedrich Materna und Herrn Matras in dieser Operette beschäftigt sein wird. — Das Florentiner Quartett, den Violinisten Jean Becker an der Spitze, beginnt am 13. d. seine Productionen im Musikvereinssaale. Den Spielern geht ein so ausgezeichneter Ruf voran, dass deren Anwesenheit in Wien in allen Kunstkreisen lebhaftes Interesse erregt. — Das nächste philharmonische Concert bringt Rheinberger's Wallenstein - Sinfonie und die Musik zu Mendelssohn's „Sommernachtstraum" zur Aufführung.

Feuilleton.

Musikalische Faschingsbriefe aus Wien.

(Schluss.)

Würde ich nicht musikalische Faschingsbriefe schreiben, so könnte ich hier eine vielleicht nicht uninteressante Schilderung unseres Hofburgtheaters liefern; dort geht es seit Laube's Abgang wie auf einem Maskeball, mit dem Unterschiede, dass Manche eigentlich die Maske erst recht fallen liessen. Ist es nicht komisch, dass man bei Dingelstedt's Hierherkunft nach den Berichten aus Weimar die Befürchtung gehegt hat, er würde das Schauspiel bevorzugen und die Oper ganz vernachlässigen, und dass nun fast die Befürchtung des entgegengesetzten Extrems über die Leute gekommen ist? Doch genug! Ich habe von unseren öffentlichen Kunstanstalten gesprochen, es bleibt mir nunmehr, einige Worte über die Kirchenmusik zu sagen. Sie wird in katholischen Ländern mehr gepflegt, als in protestantischen, und wir hören hier an einem Sonntage in den Kirchen mehr Messen der grossen Meister, als in Leipzig oder Berlin in einem Vierteljahr zu Gehör kommen. Wenn aber auch die Kirchenmusik gepflegt wird, so ist damit noch

nicht gesagt, dass in den neueren Compositionen für dieselbe der Styl gepflegt ist, den man bei ihnen voraussetzen darf. Mit unseren contrapunktischen Studien hier ist's nicht gut bestellt, seit der alte Sechter todt ist. Er beschloss die Reihe jener grossen Wiener Lehrer des Contrapunkts, unter denen Fuchs und Albrechtsberger sich dauernden Ruhm erworben haben. Es finden sich unter unseren jungen Componisten für die Kirche ehrenwerthe Strebende, aber im Ganzen wird hier doch viel weniger in wirklich religiöser Musik geleistet, als in dem protestantischen Norden. Allerdings finden sich dort auch grosse Dilettantengesellschaften, welche jedes bedeutende Oratorium, jede Messe aufführen, während bei uns eine solche nur in irgend einer Vorstadtkirche einmal gesungen wird, und unbeachtet bleibt, wenn nicht irgend ein gutgesinnter Kritiker den Weg und die Mühe des Berichtens nicht scheut; aber im Ganzen ist doch auch der kirchliche Geist aus der katholischen Kirchenmusik gewichen, und die hie und da angestellten Versuche des Zurückgreifens auf die Formen des 16ten und 17ten Jahrhunderts haben nur Form ohne Inhalt geliefert. Doch ich werde zu ernsthaft, und muss schnell auf ein anderes Thema übergehen, auf die Kritik. Diese wird hier bekanntlich mehr elegant als gründlich gehandhabt, aber wir können auch behaupten, dass in der Eleganz unsere Musik-Mimosse die ersten sind. Voran steht unser geistreicher Dr. Hanslick, der auch über bedeutendes Wissen verfügt, aber nur manchmal den Leser in seine Paradoxen festrennt; er zieht sich mit seinem glatten Style durch eine feine Wendung heraus, der unerfahrene Leser aber bleibt stecken und weiss sich nicht recht zu helfen. Neben ihm dürfte Schelle in der „neuen freien Presse" der bedeutendste Kritiker sein, der Antagonismus der beiden Zeitungen spiegelt sich auch in den Musikberichten wieder; Hanslick ist bekanntlich ein Wagnerianer (aber im Sinne des Preussischen Kreuz-Zeitungs-Wagner), Schelle dagegen ist der Vertreter der Zukunftsmusik, der „Tristan und Isolde" als eine der höchsten Schöpfungen ansieht. Die Hauptsache für den Kaffeehausleser ist die, dass die beiden Herren vortrefflich schreiben. Ich könnte noch gar Vieles über die Kritik sagen, aber es naht die Stunde, wo man sich demaskiren müsste, daher schweige ich lieber, und entferne mich, jedoch mit dem Versprechen, bei nächster Gelegenheit wieder zu erscheinen. Hoffentlich werden mir die Wiener zugestehen, dass ich eine gemüthliche Maske gewesen bin.

Journal-Revue.

Allg. Mus.-Ztg.: Ueber die Schumann'sche Schule; eine biographische Skizze über Brahms. Recensionen über neue Ausgaben älterer Compositionen für die Violine. „Der Streit über Schubert's Müllerlieder." (No. 2) Eine sehr lesenswerthe Betrachtung über die verschiedenen Lesarten der Schubert'schen Müllerlieder. — Signale (10 und 11): Berlin, 7tes und 8tes Capitel. Berichte etc. — Neue Zeitschr. f. Mus.: Ueber Brosig's fünfundzwanzigjähriges Amtsjubiläum. Correspondenzen. — Südd. Mus.-Ztg: Ueber Wagner's Lohengrin. Correspondenzen.

Die französischen Musikzeitungen bieten fast nur Locales und Fortsetzungen (Menestrel die Biographie Mendelssohns).

Nachrichten.

Berlin. Herr Kapellmeister Langert, bisher am Theater zu Basel, ist hier eingetroffen, um den letzten Proben seiner Oper „Die Fabier" beizuwohnen, welche am K. Hoftheater schon in nächster Woche in Scene gehen dürfte.

— Am 3. d. M. fand für die Nothleidenden in Preussen ein Concert des Männergesangvereins „Vorwärts" in Vauxhall statt. Wenn wir erwägen, dass solche Vereine mehrentheils aus Handwerkern bestehen, so waren die dargebotenen Leistungen recht anerkennenswerth. Nur grössere Einfachheit in der Wahl der Lieder ist zu wünschen. Aufgaben wie die „Märznacht" von Kreutzer u. a. bedürfen anderer Kräfte; es ist die so nothwendige Reinheit und Feinheit im Vortrage von solchen Vereinen schlechterdings nicht zu verlangen, wohl auch nicht zu erreichen als nur durch lange Schulung. Was nützen ferner nur klingende sonst musikalisch werthlose Compositionen neueren und neuesten Datums? Wählte man einfache Volkslieder und einfache klassische Sachen, die haben Gesang- und Geschmacksbildung in ihrem Gefolge, und meist sind die Kräfte in solchen Vereinen, wie auch in dem betreffenden, nicht schlecht und recht gut bildungsfähig. Möge der Verein auf jene einfachen Sachen nicht mit Geringschätzung herabsehen, es steckt mehr dahinter, als es oberflächlich erscheint, dann werden später auch gute Ausführungen schwerer Stücke sehr wohl möglich sein; die Kräfte scheinen ja vorhanden.

Barmen. Beneficeoncert des Herrn Musikdirector Krause: Quintett von Schumann, Variationen aus Schubert's D-moll-Quartett, Claviersonate von Krause, Arie aus Händel's „Saul" etc.

Braunschweig. Im 7. Abonnementconcert des „Vereins für Concertmusik", unter Mitwirkung des Herrn Joachim, gelangten nachstehende Compositionen Beethoven's zur Aufführung: Ouverture Op 124, Violinconcert, Ouverture zu „Egmont", Romanze in F-dur (Op. 50) und 8te Sinfonie F-dur.

Breslau. 6 Concert des Orchestervereins unter Mitwirkung des Herrn Stockhausen: Sinfonie in G-dur von Haydn, Scene aus „Iphigenie in Aulis" von Gluck, 1. Satz aus der Ocean-Sinfonie von Rubinstein, Ouverture „Der römische Carneval" von Berlioz etc.

Cöln. 7. Gürzenichconcert unter Mitwirkung des Herrn Rubinstein: Concert-Ouverture von Hiller, Gesänge für Frauenchor von Brahms, Clavierconcert No 4 (D-moll) von Rubinstein, Requiem für Mignon von Schumann, dritte Sinfonie (A-moll) von Mendelssohn etc.

Elberfeld. Das 3. Abonnementconcert fand am 19. v. Mts. und zwar unter Leitung des Herrn Musikdirector Krause aus Barmen statt, der für den plötzlich erkrankten Director Herrn v. Schonstein eintrat. Das Concert bot ein besonderes Interesse, indem uns Gelegenheit gegeben wurde, Fräulein Heese aus Berlin zu hören. Die junge Dame trug die Scene und Arie „Ah perfido" von Beethoven, das Solo in Bruch's „Schön Ellen" und Lieder von Mozart und Taubert vor und errang namentlich mit den Liedern bedeutenden Erfolg. Fräulein Heese ist im Besitze einer schönen Sopranstimme, die in der Mittellage und Höhe mit genügender Kraft sympathischen Wohllaut verbindet und trefflich geschult ist. Zur Aufführung gelangten ferner Beethoven's „Ruinen von Athen", in denen Herr Hill das Baritonsolo übernommen hatte, und sowohl darin als auch im Vortrage des „armen Peter" von Schumann excellirte. Eine Novität für uns war das reizende Concert für Violine und Bratsche von Mozart, das von den Herren Langenbach und Posse gelungen wiedergegeben wurde.

Esslingen. Der hiesige Oratorienverein brachte am 9. Januar unter Leitung des Herrn Professor Fink Scenen aus der Frithjofs-Sage von Bruch und „Erlkönigs Tochter" von Gade zu Gehör. Die Aufführung war eine gelungene. — Das Seminar-Concert am 30. Januar bot nachstehendes Programm: Chor aus der Cantate zum 2. Osterfeiertag von Bach, Präludium und Fuge. (F-moll) für Orgel von Händel, Motette für Männerchor von

Hauptmann, Orgeltrio Op. 32 No 1 von Fink, „Requiem aeternam" von Schumann, Stücke für Violine und Clavier von Raff und Spohr, Der 100ste Psalm von Fink, Impromptu G-dur (Op. 90) von Schubert für Violine und Clavier und Chor aus „Paulus" von Mendelssohn.

Frankfurt a. M. Im 8ten Museumconcert kamen Scenen aus Mozart's „Idomeneo" und Beethoven's 9te Sinfonie zur Aufführung. — 9tes Museumsconcert unter Mitwirkung des Herrn Dr. Gunz und der Frau Neruda-Norman: Sinfonie in G-moll von Haydn, Arie aus „Euryanthe" von Weber, Violinconcert (A-moll) von Rode, Ouverture, Scherzo u. Finale von Schumann etc.

Gera. Mit Abhaltung seines 78. Concertes weihte der „Musikalische Verein für Gera" am Mittwoch zugleich den Concertsaal der neuen „Tonhalle" (ein grosses elegantes Gebäude am Theaterplatze) ein. Eröffnet mit der Ouverture zu Cherubini's „Abenceragen", enthielt das Programm die A-dur-Symphonie von Beethoven, ein Rondo brillant für Pianoforte mit Orchester von Hummel, Scene und Arie aus „Hans Heiling" von Marschner und das Finale aus Mendelssohn's unvollendeter Oper „Loreley". Die Clavierparthie spielte Fräulein Helene Tschirch (Tochter des Dirigenten) mit gutem perlendem Anschlag und leichter Bewältigung der technischen Schwierigkeiten: die Gesangssolopartien wurden von Fräulein Spohr, Hofopernsängerin aus Gotha vorgetragen, sowie von letztgenannter Dame noch Lieder von Mendelssohn, F. Schubert und Taubert. Fräulein Spohr erfreute durch Fülle und Kraft, sowie durch gute dramatische Bildung der Stimme. Sämmtliche Nummern des Programms wurden unter des um hiesige Musikverhältnisse hochverdienten und seit längeren Jahren als hervorragend tüchtig bewährten Dirigenten, Kapellmeister W. Tschirch, Leitung durchweg correct nuancirt vorgetragen.

Leipzig. Kammermusik-Unterhaltung des Riedel'schen Vereins: G-dur-Trio für Streichinstrumente Op 9 No. 1 von Beethoven, Volkslied und Gesänge für eine Altstimme von Rubinstein, D-dur-Trio Op. 70 No. 1 von Beethoven, Lieder von Lassen, Holstein, Kremling und Pianoforte-Quartett Op. 47 von Schumann. — 8tes Concert des Musikvereins „Euterpe": Vorspiel zu „Lohengrin" von Wagner, Arie aus „Oberon" von Weber (Fräul. Spohr), zweites Concert (F-moll) Op. 21 von Chopin (Fräulein Dittrich aus Prag), Symphonie D-moll (Op. 120) von Schumann, Solostücke für Pianoforte von Bach, Schumann und Raff, Lieder von Kirchner und Schubert. — Concert des Pauliner-Gesangvereins: Concertouverture (No. II.) von Jadassohn, „Der Morgen" für Chor und Orchester von Rubinstein, Arie aus „Joseph" von Mehul (Herr Wiedemann), Quartette von Hauptmann, Volkmann und Schumann, Schottische Melodie, gesetzt von Bruch, Mährchen für Solo, Chor und Orchester von H Götz, „Das Grab im Busento" für Chor und Orchester von Nessler, „Der Jäger Heimkehr" von Reinecke, Notturno von Chopin und Ballade Op. 20 von Reinecke (Kapellmeister Reinecke), Volkslieder von Herbeck und Silcher und „Der Landsknecht" für Männerchor und Orchester von Herbeck.

Magdeburg. Concert des Violinvirtuosen Miska Hauser: Ouverture zur „Stummen von Portici" von Auber, Concert-Fantasie über „Lucretia Borgia" von Hauser, Sinfonie C-dur mit der Fuge von Mozart, Irländisches Lied und „Der Carneval von Venedig" von Hauser, Ouverture zu „Tell" von Rossini, Romanze F-dur von Beethoven etc.

Mainz. Concert des „Vereins für Kunst und Literatur" Quartette in D-dur (Op. 18 No. 3) von Beethoven und Es-dur von Mendelssohn, Adagio und Scherzo aus dem 4. Violinconcert von Vieuxtemps, Lieder von Mendelssohn und Schumann etc.

München. Dem wiederholten Ansuchen des Generalmusikdirectors Franz Lachner hat der König von Baiern endlich Folge gegeben und denselben unter gleichzeitiger Verleihung des Comthurkreuzes des Verdienstordens vom heiligen Michael auf die Dauer eines Jahres in den Ruhestand versetzt. Gleichzeitig ist an Lachner ein sehr anerkennendes Handschreiben ergangen, in welchem dessen aus Krankheitsverhältnissen erbetener Uebertritt in die Quiescenz in herzlicher Weise vom Könige bedauert wird.

Amsterdam. Das Florentiner Quartett Jean Becker hat sich am 17. Januar hier mit grossem Erfolge in der „Felix Meritis" hören lassen. Die Künstler spielten das D-moll-Quartett von Schubert und A-moll-Quartett Op. 132 von Beethoven, sowie Herr Becker solo die Violinsonate von Rust. — 6tes Concert der „Felix meritis": 5te Sinfonie C-moll von Beethoven, Arie aus dem „Freischütz" von Weber (Fräulein Heese), Ouverture zu „Rübezahl" von Oberthür, Concert-Arie von Beethoven, Ouverture zu „Athalia" von Mendelssohn etc.

Arnheim. 3tes Concert des Vereins „St. Cäcilia": Sinfonie No. 2 in D-dur von Beethoven, Ouverture zu „Don Juan" von Mozart, Gesangsscene von Spohr etc. — 4tes Concert unter Mitwirkung des Herrn Carl Tausig: Sinfonie von Haydn, Arie aus „Titus" von Mozart, Es-dur-Concert von Beethoven, Ouverture zu „Ruy-Blas" von Mendelssohn, Barcarolle No. 4 (G-dur) von Rubinstein, Tarantelle aus der „Stummen von Portici" von Liszt etc.

Rotterdam. 3tes Concert der „Erudito Musica" unter Mitwirkung des Herrn Grützmacher und Fräulein Seehofer: 2te Sinfonie von Gade, Arie aus „Oberon" von Weber, Violoncellconcert von Molique, Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini, Arie aus dem „Tannhäuser" von Wagner, Ouverture Op. 124 C-dur von Beethoven etc. — 3te Kammermusik-Soirée der Herren Lange, Wirth und Gerressen: Clavierquartett von Schumann, Suite für Piano und Cello von Saint-Saëns, Fantasie Op. 15 von Schubert und Quartett Op. 59 No 3 C-dur von Beethoven.

Florenz. In der Pergola wird im nächsten Vierteljahr von Neuem Meyerbeer's „Dinorah" gegeben werden, augenblicklich macht in diesem Theater Gounod's „Faust" allabendlich volle Häuser.

Mailand. Der hiesige Quartettverein unter Bazzini's Leitung hat bis jetzt 2 Concerte gegeben, von denen das zweite das vorhergehende an Theilnahme Seitens des Publikums bei Weitem übertraf. Im ersten wurde gespielt: Quintett von Boccherini, Quintett mit Clarinette von Weber, dann Serenade von Haydn für Violine, vollendet vorgetragen von Bazzini, zum Schluss Quartett in C von Beethoven Op. 59. Das Programm des 2ten Concerts brachte ein Trio von Rubinstein, das sehr gefiel, Abendlied von Schumann und Quartett von Schubert. — In der Scala wird „Don Carlos" einstudirt. Sgra. Maria Destin ist engagirt worden, um in dieser Oper die Prinzessin Eboli zu singen. — Eine neue Oper von Ferrara „Il Duello" wurde im Teatro Rè mit mässigem Erfolge gegeben. — Im Teatro Carcano wird der „Don Juan" von Mozart den Vorstellungen des „Trovatore" folgen.

New York. Der hiesige Haydn und Händel-Oratorienverein veranstaltet im Monat Mai sein Triennalfest in der Dauer von 6 Tagen. Zu dieser Feier werden grossartige Vorbereitungen getroffen und von fast sämmtlichen Musikvereinen der Vereinigten Staaten sind Anmeldungen zur Theilnahme eingelangt, so dass mindestens 2000 Stimmen für Chor und über 280 Orchestermitglieder vorgemerkt sind. Auch mit auswärtigen Gesangscelebritäten hat der Verein Unterhandlungen angeknüpft und sind die Damen Parepa und Tietjens für Sopran und Herr Adams aus Wien für die Soli engagirt.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 8. — Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer — 19. Februar

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist

NEW-YORK. G. Schirmer, Jordens & Martens
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND J. Ricordi F. Lucca

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Die Fabier.

Oper in 5 Acten von G. v. Meyern. Musik von A. Langert.

Eine deutsche Oper, auf einer grossen deutschen Hofbühne dargestellt, gehört immerhin zu den epochemachenden Ereignissen deutschen Musiklebens. Den Text des vorliegenden Werkes, welcher dem klassischen Drama Gustav Freytag's entnommen ist, hat eine mit deutschen Bühnenverhältnissen wohl vertraute, technisch geschickte Hand geliefert. Ich will der verführerischen und nahe liegenden Versuchung, das Verhältniss zwischen dem Originaldrama und dem Libretto näher zu beleuchten, aus zwei Gründen nicht nachgeben, einmal weil eine solche Kritik leicht den Umfang des mir zu Gebote stehenden Raumes überschreiten, dann aber weil sie mich auf ein literarisches Gebiet führen möchte, welches einer musikalischen Zeitung nur in zweiter Reihe zusteht. Nicht dass ich meinte, das Buch einer Oper wäre ein für sie secundaires oder gar gleichgültiges Object: für unsere heutigen Opernbegriffe ist dasselbe ein wesentlicher Factor geworden, und es ist in unseren Tagen nicht leicht mehr eine Oper von einigem Werthe zu denken, in welcher Dichtung und Musik nicht als Schwesterkünste vereint wirkten. Für den vorliegenden Zweck genügt aber durchaus die Frage, ob das Buch, welches Langert in Musik gesetzt hat, ein wirkliches Opernbuch sei, d. h. ob alle die Forderungen erfüllt sind, welche die Gegenwart an ein solches stellt. Es handelt sich hier zugleich um zwei Dinge, um Stoff und Sprache des Gedichts. Ich kann den ersten wohl als allgemein bekannt voraussetzen. Die Handlung ist gross, übersichtlich und in unerhörtem Grade tragisch: es ist ein sociales Drama der höchsten Art, in welchem die Wucht des Einzelschicksals durch die Gemeinschaft eines Schuld und Sühne theilenden Geschlechtes politische Bedeutung erhält. Es ist ein Kampf antiken Junkerthums mit den Plebejern, in welchem die einzelne Figur — um musikalisch zu reden — nur die Geltung der durchgehenden Note in der Grundharmonie ihrer Partei hat. Wer wollte läugnen, dass die Musik gerade zu dieser Art von Tragik mit ihrer Allmacht leidenschaftlicher Ausdrucksmittel auf's reichste ausgerüstet ist? Dass die Sprache des Meyern-schen Librettos weder den Schwung noch die dichterische Feinheit Freytag's erreicht, wird ihr Niemand zum Vorwurf machen; etwas mehr kernige Plastik und weniger Derbheit wäre ihr freilich zu wünschen gewesen, aber man sollte nicht mit einem Autor rechten, der schon ohnehin die grenzenlose Schwierigkeit hatte, die colossalen Verhältnisse des antiken Stoffs zu handlichen Torsen zu reduciren. Es muss hier im Gegentheil lobenswerth anerkannt werden, dass ein Hof-Intendant so viel Interesse an einem jungen Operncomponisten nahm, ihm mit glücklichem Griff den rechten Stoff nicht nur herauszufinden, sondern auch zurecht zu legen. Eine Zeit, in der Dichter zu Intendanten und Intendanten zu Dichtern werden, zeigt wenigstens, dass das Weltbürgerthum einige Aussicht auf Erfolg hat.

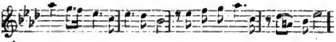
Es liegt auf der Hand, dass ein musikalisches Drama wie die „Fabier", in welchem die Leidenschaft meist in Massen tragirt, in welchem die Einzelexistenz nur der Coefficent einer Summe von Vielen, einer Partei ist, dem lyrischen Element, dem eigentlich specifischen Tummelplatze der Musik, nur mässigen Raum bietet. Der Consul, Markus, Fabia, ihr Geliebter Icil, haben solche Momente; aber in das Liebesgeflüster dieser, in den Gewissenskampf jener mischt sich beständig das ferne Rauschen der Volksbewegung. Die dramatische Gährung des politischen Kampfes zwischen Patrizierthum und Volk durchdringt den ganzen Stoff bis in seine einzelsten Gemüthsausläufe, und es tritt

hier vor Allem die Frage auf: hat der Componist der „Fabier“ dramatisches, hochdramatisches Talent, denn ohne solches, und zwar erhebliches, war keine Seite in dieser Partitur zu schreiben möglich. Hier muss ich nun dem Componisten nachrühmen, dass er dieses wesentlichste, für diesen Fall ganz unerlässliche Talent, so fern es der deutschen Natur auch im Allgemeinen liegt, ganz unbedenklich besitzt, in einem Grade besitzt, dass es scheint, seine übrigen Fähigkeiten wären, wie das in der Natur des menschlichen Organismus leider so oft liegt, zu Gunsten dieser einen etwas verkümmert worden. Seine thematische Erfindungskraft steht meistens nicht auf der Höhe der Situation, aber er weiss seinen noch unselbstständigen Styl trefflich durch die beneidenswerthe Frische eines Temperamentes zu maskiren, welches noch die ganze Sorglosigkeit und Vertrauensseligkeit der Jugend athmet. Frisch angreifen, ohne Grübelei und ohne jenes verderbliche Misstrauen gegen die eigene Kraft, welches oft die grössten Talente angekränkelt und versiegen gemacht hat, ist seines glücklichen Sterns natürliches Gebot. Wo er melodisch und rhythmisch seinem Stoff nicht gewachsen ist, weiss er sich durch harmonische Wendungen aus der Verlegenheit zu ziehn, und wo ihn Alles im Stiche lässt, thut er, was schon so viel andere Menschenkinder vor ihm gethan heben und nach ihm thun werden, er hilft sich durch unwillkührliches und unbewusstes Reminisziren. Ein Kopf muss schon im eminentesten Grade originell sein, wenn er die in ihm oszillirenden Nachklänge mächtiger Kunsteindrücke so völlig in den Kreislauf seiner eigenen Natur aufgenommen und mit assimilirt haben soll, dass er beständig Eigenes, Selbstgeschaffenes, nur ihm Gehörendes produciren kann. Ueberall aber ist Langert's Masshalten zu bewundern, im Formellen wie im Colorit. Die Instrumentation ist geistreich, modern, überaus wohlklingend, niemals wüst und lärmend.

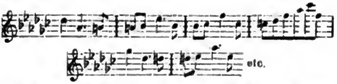
Gehen wir die Oper in ihren Hauptmomenten durch. Ich werde so kurz wie möglich sein.

Die **Ouverture**, aus Themen der Oper gebildet, dreitheilig, mit breiter Einleitung, Allegro und marschartiger Coda, ganz im Styl und Zuschnitt der herkömmlichen Weise (Spontini, Marschner), giebt einen vortheilhaften Begriff von der Kunst der Symmetrie und des schönen Wohllauts, worin der Componist excellirt. Die **Introduction** zur ersten Scene hat etwas Liszt-Wagnersches Geblüt. Die aufsteigenden Terzenchöre beim Anfang des Vorhanges haben so viel Parallelstellen im „Lohengrin“ und den „sinfonischen Dichtungen“, dass man sie nicht mehr schreiben sollte. Erste Scene. Trotziger, charakteristischer Chor der Fabier. Markus tritt dazwischen, das Attentat der Vejenter berichtend. Der Chor will Krieg. Ehrgeiz des jungen Quintus reizt die Fabier, seiner Jugend zu spotten. Markus unterbricht das wiederaufflammende Kriegsgeschrei durch die Nachricht vom Widerstande des Volkstribunen Sican im Senate. Endlich erscheint dieser selbst, spöttisch von den Fabiern empfangen, und es entwickelt sich nun in der dritten Scene ein starker Tumult, welchen das Dazwischentreten des Consuls unterbricht. In dem leidenschaftlichen Gewühl nimmt sich das Arioso des Fabius „Wir wurden gross“, ganz majestätisch aus, und giebt wieder Zeugniss von dem praktischen Instinkt des Musikers, der überhaupt immer weiss, worauf es im Augenblick ankommt. Nach dem Abgange des Consuls entwickelt sich nun das ganze dramatische Talent Langert's in der Schilderung des Zwistes zwischen Volk und Adel. Feurig und glänzend, wie mit flammenden Schlägen, greifen die Contrabässe bei den Worten „Des Volkes Peitsche will er schwingen“ in das gährende Chaos ein, und die in den Seelen der Fabier immer höher angestaute Wuth beschliesst, nachdem das Volk sie drohend verlassen, die furchtbare That, aus welcher die Tragödie nun mit dämonischer Nothwendigkeit herauswächst. Damit schliesst der erste Act, die Exposition des Dramas, als Ganzes betrachtet vielleicht der abgerundetste Theil der Oper.

Der zweite Act wird mit einem Duett zwischen Fabia und Icil eingeleitet. Icil hat Fabia von den Vejenterhorden befreit. Der Plebejer wird von der Patrizierin geliebt. Das Duett ist schön, verdankt sein Dasein aber wohl zum Theil der Gounod'schen Muse, wenigstens kann ich das Gefühl der Wahlverwandtschaft hier nicht ganz los werden. Oder sind Phrasen wie:

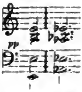


und:



etc.

nicht genau voll jener Grazie, die uns im „Faust“ so entzückt hat? Es folgt ein Monolog des Markus, der ungemein talentvoll ist. Gleich das erste Begleitungsthema ist bedeutsam, und das „Alles leer“



von höchst charakteristischer Färbung in der Harmonie. Die Fabier treten hinzu. Das Orchester hat zu diesem nun folgenden kurzen, aber meisterhaften Chor eine unheimlich reizende Begleitung. Der junge Quintus, der sich am Morde betheiligen will, wird wegen seiner Jugend und Unschuld zurückgewiesen. Die Verschwörer ziehen das Loos, es trifft Sextus. Sein Attentat misslingt. Während er im Hause des Tribunen weilt, wird Markus von Gewissensbissen gepeinigt. Wehrlosen Schlummer zu morden, wie grauenvoll! Man denkt an „Macbeth mordet den Schlaf“. Nach dem vereitelten Mordversuch des Sextus führt Markus die That aus. Die Stimme Icil's, welcher bei dem Tribunen genächtigt, treibt die Verschwörer zur Flucht. Die ganze Scene ist vortrefflich, voll spannenden, dramatischen Lebens. Icil, das Wolfszeichen der Fabier in der Hand, das er an der Leiche Sican's gefunden, beschliesst den Act mit einem Monolog, der zu lang ist. Ich glaube, dass man in der Generalprobe etwas Aehnliches gefühlt, und ihn gekürzt hat.

Im dritten Act hat man eine Verlegung der Scenen vorgenommen, welche mir praktisch zu sein scheint. In dieser Reihenfolge beginnt der Act mit einer Arie des Consuls, welcher, von einem ahnungsvollen Traum geängstigt, die Götter zum Schutze der eigenen Kinder anruft.

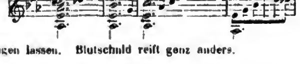
Icil kommt dem Consul die grause That der vergangenen Nacht verkünden. Es entspinnt sich zwischen Beiden ein lebhaftes Duo, in welchem Icil vergebens versucht, die drohende Haltung des Volkes aus einer Verletzung seiner heiligsten Rechte zu erklären. Der Consul in starrem Trotz setzt ihm des Adels älteres Recht, „der Rom erbaut habe“, entgegen. Diese politische Diskussion wird durch Fabia unterbrochen, welche dem Vater ihre Leidenschaft für Icil zu bekennen kommt. Der Augenblick kann nicht ungünstiger gewählt sein. In dem hierauf folgenden Terzett ist der Componist dem Dichter nichts schuldig geblieben. Die Leidenschaft auf allen Seiten schlägt in den höchsten Wogen, und das ist recht eigentlich Langert's

Terrain. Alles geht beflügelt und sicher von Statten. Das „auch ich bin eine Fabierin“ ist eins jener echten Operamomente, die niemals ohne die sicherste Wirkung auf das grosse Publikum bleiben werden.

Folgt das Saturnalienfest. Aufzüge, Märsche, Tänze, dazwischen Chöre, welche Saturn, den Vater des Jahres preisen, gehen in buntem Wirrwarr über die Scene. Ich muss aufrichtig bekennen, dass wenn ich das Auftreten der in Kapuzen gehüllten Fabier ausnehme, welches wieder von dem grössten Effect ist, und eine gewisse rohe Grösse, die dies Geschlecht umgiebt, unheimlich genug zu charakterisiren weiss, ich die Musik zum ganzen Fest, namentlich aber die zum Ballet, etwas matt finde. Es ist nicht Jedermanns Sache, pikante Balletmusik zu schreiben, und nur einem so universellen Menschen wie Meyerbeer war es möglich, in allen Sätteln bequem zu reiten. Mir scheint das Ganze auch zu lang, und das viele „Jo“-Rufen etwas ermüdend. Bei der Aufführung wird die *mise en scène* hier dem Componisten unter die Arme greifen, der — er theilt dies mit Wagner — durchaus die Situation braucht, wenn er erwärmt werden und erwärmen soll. Man ist froh, wieder in die Handlung einzulenken, welche Icil mit Ueberbringung des Wolfszeichens an Fabius eröffnet. Im Consul steigt der entsetzliche Verdacht über die Person des Thäters auf. Der herbeieilende Quintus wird vergebens ausgefragt. Der Jüngling hüllt sich trotzig, ein junger, echter Fabier, in sein Fabierthum. Der Act schliesst mit einer elegischen Betrachtung des alten Fabiers über das Verhängniss in seiner Familie.

Der vierte Act spielt auf dem Marsfelde, und wird durch eine längere Musik eingeleitet, deren Hauptthema die Ouverture enthält. Markus, von seinem Gewissen hin und her getrieben, sieht, ein echter Ritter, im Kriege mit Veji, im „Kriege bis auf's Messer“ die einzige Sühne. Den Verlust seiner eigenen Ehre und Unschuld will er durch eine Metzelei, wenn auch nicht ersetzen, so doch betäuben. Ein ganz antik ritterlicher Ausweg. Unterdessen sammeln sich zu Markus die Genossen. Der Gegensatz ihrer etwas rohen Ausgelassenheit zu dem nun in der Gestalt des Consuls und seiner Lictoren auftretenden Gericht, hat etwas schauerlich Wahres. „Wie Todesgraus“ blickt Fabius, das Richtbeil blitzt in Sisenna's Hand. Man wird mir die Einzelheiten des Tribunals erlassen, welches der Consul jetzt über sein eigenes Geschlecht hält. Seine Todesangst, dass Markus, sein Lieblingssohn, der Mörder sei, die Hoffnung in seiner Seele, als Sextus aus Edelmuth sich für den Thäter ausgiebt, Markus Bekenntniss dann: das Alles ist so lebhaft componirt, dass man sich wundern muss, wie ein so ganz und gar dramatischer Kopf an dieser Stelle dem Chor „O Tag des Unheils“ eine so unverhältnissmässige Ausdehnung geben konnte. Es entsteht dadurch nicht nur im peinlichsten Augenblick ein völliger Stillstand der Handlung — der wäre zu ertragen, da ein Kopf immer noch rasch genug vom Rumpf getrennt wird — aber es bemächtigt sich der Fabier hier eine Sangeslust, die für mich etwas von Liedertafelklang hat. Ich mache dem Componisten keinen Vorwurf daraus, dass er seinen Wagner studirt hat, sondern im Gegentheil, dass er es noch nicht genug gethan hat. Wagner hätte in einem solchen entsetzlichen Augenblick den Chor gewiss nur ganz kurz, mit blossen Interjektionen, rhapsodisch, aber nie und nimmer mit solcher Breite und solchem Wohlklang:

es reißt die Blutschuld Dra - - - chenzahn.



singen lassen. Blutschuld reißt ganz anders.

Von hier an bis zur Empörung der Fabier gegen den Consul ist wieder Alles vortrefflich. An dem späteren „Das Vaterland ist in Gefahr“ hat Langert ja selbst deutlich gezeigt, wie kurz er sich in hochtragischen Momenten zu fassen versteht. Der Act geht unter den mannigfachsten tragischen Zuckungen zu Ende, und schliesst mit dem hochherzigen Entschluss des alten Fabiers, die Verbannung des eigenen Stammes nicht nur freiwillig zu theilen, sondern dieses Exil selbst dadurch zu einer politischen Bedeutung zu erheben, dass der Krieg mit Veji auf eigene Rechnung von den Fabiern allein geführt werde. Ein marschartiger Schlechtchor beschliesst den Act, das Thema desselben ist die Coda der Ouverture.

Ich komme zum letzten Act, den ein sehr reizendes Instrumentale einleitet: Cavatine der Fabia, am Altar der Vesta gesungen, edel und einfach. Ihr Geliebter Icil tritt ein. Die Patrizierin trauert um das Schicksal der Fabier, welche dem sicheren Tode entgegen gehen, und fordert ihren, an des ermordeten Sicaus Stelle seitdem zum Volkstribun erwählten Freund, vergeblich auf, den Ihren zu Hülfe zu kommen. Da bringt ein Bote Kunde von den Fabiern, welche von tausend Lanzen umstarrt, im kleinen, felsverschanzten Lager ihres Endes harren. Fabia nimmt einen letzten feurigen Aufschwung, bis ihrem Drängen der Liebende nachgiebt. Mit einem „Hoch den Fabiern“ verlassen Beide die Scene. Die letzte Verwandlung geht vor sich. Man sieht das Lager der Fabier, welche terrassenartig gelagert, den Consul zu oberst, in enger Felsschlucht campiren. Das Orchester schlägt das Einleitungsmotiv der Ouverture an. Sextus singt mit dem ganzen Galgenhumor seiner Situation ein Lied mit Chorrefrain „Was ist das Ziel auf Erden? Der Tod, der Tod“. Es ist von mittelmässiger Wirkung. Zu derartigen *hors d'oeuvres* gehört entweder jenes Raffinement, das Meyerbeer's Hugenottenlieder zeigen, oder eine ungeheuer geniale Stunde. Nach der Versöhnung zwischen dem alten Fabius und Markus erfolgt der Aufbruch zum Kampf mit den Vejentern. Die Römer interveniren und befreien die Fabier. Der sterbende Consul legt die Hand Fabias in die des Tribunen. Die Oper schliesst mit einem schönen, erhebenden Hymnus auf Rom.

Soweit der Referent. Nun noch ein Wort des Künstlers zum Künstler. Kritik ist ein hartes Ding, wenn man Männerarbeit unter ihr versteht, jene Arbeit der ganzen, vollen, rücksichtslosen Wahrheit, die zu sagen nicht immer bequem ist. Ich habe sie gesagt, nicht in dem Wahn, mich nicht irren zu können, oder klüger zu sein als Andere. Nichts als meine Meinung habe ich geben wollen und gegeben, und ich denke, je tüchtiger der Mann und sein Werk, je mehr unumwundene Offenheit, je mehr echten Freimuth wird er ertragen können. Ich begrüsse in den „Fabiern“ die Arbeit eines Künstlers von echtem Schrot und Korn, der zu seiner Aufgabe, wenn schon nicht alle Mittel, doch ihren wesentlichsten Theil mitbringt, und ich hoffe, alle grösseren deutschen Bühnen werden es zu einer Ehrenpflicht machen, die „Fabier“ auf ihr Repertoire zu setzen. Uns Deutschen, die wir so universell sind, das Gute zu nehmen, wo wir es finden, fehlt der rechte Esprit de corps. Wir haben nicht einmal einen rechten Ausdruck für diesen Begriff. Hätten wir einen solchen, so müsste eine Oper wie die „Fabier“ nicht nur von einem einzelnen Intendanten, sondern vom ganzen Lande patronisirt werden, und ein solches Beispiel würde genügen, alle wahren dramatischen Talente anzuspornen, die Palme des Sieges zu erringen. Denn dass eine Nation, aus deren Schooss fast alle grossen Tonkünstler stammten, mit ihrer politischen Regeneration nicht auch ihre dramatische feiern sollte und könnte, hiesse alle kunstgeschichtliche Tradition verläugnen. Thue Jeder an seiner Stelle unerbittlich seine Pflicht, und wer nicht Hammer sein kann, der werde Ambos.

L. Ehlert.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Mit der Donna Anna in „Don Juan“, welche Frau v. Voggenhuber am 12. als zweite Gastparthie gab, stand die Sängerin auf viel schwierigerem Boden, als mit der Leonore in „Fidelio“. Mozart verlangt für seine Donna Anna unabweislich einen wirklichen Sopran, welcher im Stande ist, seinen Forderungen in gesanglicher wie dramatischer Hinsicht zu genügen. In Anbetracht ihrer beschränkten Höhe leistete Frau von Voggenhuber sehr Anerkennenswerthes; die Sängerin giebt Mozart's Noten fest, klar und correct, aber sie vermag hochliegende Stellen, wie sie in allen Nummern der Parthie vorkommen, nur ohne Silben, also nur auf unbestimmtem Vocal zu singen; so fehlten die Worte in den Ausrufen des Recitativs vor der Rache-Arie, in den letzten Phrasen dieser Arie. Wir wollen gern erwähnen, dass der Gast für das Gelungene mit Beifall, und nach beiden Arien mit Hervorruf bedankt wurde. — Frau Herriers-Wippern trat nach mehrwöchentlicher, durch Krankheit bedingter Pause als Zerline wieder auf und wurde freundlichst empfangen. Die Stimme, zuerst noch etwas angegriffen klingend, erhielt im Verlaufe des Abends den gewohnten Glanz, so dass die zweite Arie stürmisch da capo begehrt und in bekannter Lieblichkeit gegeben wurde. — Für das erkrankte Fräulein Grün trat Fräul. Horina als Elvira plötzlich ein; da ist manche Unsicherheit in den Einsätzen wohl zu entschuldigen; überdies blieb die Arie „Mich verlässt der Undankbare“ fort. Der Don Juan des Herrn Betz ist besonders in den lyrischen Theilen sehr zu loben, das Duett wie das Ständchen sind kaum zarter zu singen; in den Recitativen ist noch manches Unvermittelte; warum z. B. zu Zerline das übermässig accentuirte „Dort musst du mein sein“? wir dächten, nicht das dort, sondern das „mein sein“ wäre die Pointe! Warum ferner im ersten Finale zu Masetto das rauhe und inquisitorische „Verborgen und warum“, während er ihn doch sicherlich für sich gefügig machen will, indem er gleich hinzufügt: „Zerlinchen will vergehen, und du stehst müssig hier“. Die übrige Besetzung war die oft besprochene durch die Herren Krause, Krüger, welcher die erste Arie sehr gut sang, während die zweite in den colorirten Stellen noch an Unruhe laborirt, Fricke und Bost als Leporello, Octavio, Comthur und Masetto. — Am 11. war die „Stumme von Portici“ mit Hrn. Wachtel; am 15. statt der „Hugenotten“ (wegen Erkrankung des Herrn Wachtel) „Fidelio“ mit Frau v. Voggenhuber.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde neben Offenbach's „Grossherzogin von Gerolstein“, „Schöne Helena“ und „Pariser Leben“ auch dessen „Orpheus“ in 260ster Vorstellung gegeben; Fräulein Lina Mayr sang die Eurydice.

Ein Concert, das die Berliner Sängerschaft am 11. d. in der Sing-Academie zum Besten der Hinterbliebenen der in der Zeche Neu-Iserlohn Verunglückten veranstaltete, zeigte, dass auch der Männergesang allseitige und eingehende Pflege bei uns findet. Die Berliner Sängerschaft besteht aus mehreren meist von Handwerkern gebildeten Vereinen, die sich zu gemeinsamen Uebungen und Aufführungen unter Leitung des Herrn Hermann Mohr verbunden haben. Ihre Leistungen sind durchaus lobenswerth. Sämmtliche Männerquartette von Lachner, Schubert und Mohr wurden sehr beifallswürdig ausgeführt; Schubert's „Gondelfahrer“ sogar ganz vorzüglich. Den Schluss machte das Te Deum von Rietz, das, wenn wir nicht irren, zum Dresdener Sängerfest geschrieben, nur eine Gelegenheitscomposition ist. Unterstützt wurde das Concert durch die Herren Hellmich, Gantenberg und Engelhardt.

Die zweite Soirée des neuen Cyclus unseres Quartettvereins de Ahna etc. brachte Haydn's G-dur-Quartett (Cah. 15, II), Schumann's A-moll- und Beethoven's E-moll-Quartett (Op. 59 No. 2) in jener vorbereiteten und trefflichen Ausführung, die wir bei ihm gewohnt sind.

Das siebente philharmonische Concert war besonders interessant durch zwei neue Werke, die es uns vorführte, wie durch das erneute Auftreten eines unserer technisch durchbildetern Clavierspieler. Der Chor mit Orchesterbegleitung „Zur Weinlese“ von G. Vierling ist unstreitig eines der besten Werke des Componisten; der ernsten Richtung entsprechend, welche dieser verfolgt, ist das Gedicht — nach Anacreon — mehr mit dem jugendlich frischem Humor eines Haydn aufgefasst, als im Sinne des Bacchus-Cultus — an den eigentlich nur Triangel und Becken erinnern. Das Werk wurde vortrefflich ausgeführt und erwarb sich stürmischen Beifall. Die zweite Neuigkeit des Abends war eine Symphonie (in F-moll) von Bernhard Scholz, dem Dirigenten der Concerte. Jeder einzelne Satz derselben enthält eine Fülle von warm empfundenen und fein ausgeführten Einzelheiten, aber wir vermissten in jedem jenen einheitlichen Zug, der diese Einzelheiten erst zum symphonischen Satze zusammenfasst. Der Componist, so scheint es uns, arbeitet zuviel mit Motiven; er besitzt darin eine grosse Gewandtheit, allein bei dem Mangel von bestimmt ausgeprägten Themen wird die Consequenz der Entwickelung nicht fühlbar genug und diese ermüdet. Selbst im Adagio trat der alle Details beherrschende Grundgedanke nicht bestimmt genug heraus. — Herr Richard Schmidt, der seit mehreren Jahren zum ersten Male auftrat, spielte Chopin's E-moll-concert mit solider und correcter Technik; dem Vortrage blieb etwas mehr Eleganz und eine grössere Fülle von feinern Nüancen zu wünschen. Namentlich bei Chopin kann man hierin nie zuviel thun. Die academische Liedertafel errang besonders mit dem „Gondelfahrer“ von Schubert grossen Applaus; der Chor musste wiederholt werden. Das Orchester hielt sich vortrefflich.
d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 15. Februar.

Diese Woche gehört Auber und Rossini. Heute Abend findet in der Opéra comique bei Auber's neuestem Werk „*Le premier Jour de bonheur*“ die öffentliche Entscheidung darüber statt, ob man den „Tag“ vor dem Abend loben darf (wir wollen es im nächsten Briefe getreulich berichten) und vorigen Montag ertönte in der Grand opéra zum 500sten Male Rossini's Schwanengesang „Wilhelm Tell“, welchen der Autor zum Vergnügen aller Zuckerbäcker von Paris bereits an dreissig Jahre überlebt. Es mag nicht minder angenehm sein, den eigenen „letzten Gesang“ fortwährend singen zu hören und den eigenen „Nachruhm“ so lange mitzugeniessen, als bei Lebzeiten seinen eigenen „Nekrolog“ zu lesen; zumal wenn dieser Nekrolog nur aus lauter Lobeshymnen besteht. Bei einer üblen Nachrede wäre es freilich minder angenehm. Rossini, welcher gelegentlich der ersten Aufführung dieser seiner letzten Oper in Paris im Jahre 1829 ebenfalls mit einer Serenade ausgezeichnet und zum Ueberfluss auch vom Könige mit einem Orden bedacht ward, den er jedoch aus dem Grunde zurückwies, weil ein anderer berühmter Componist noch nicht mit einer ähnlichen Decoration beehrt wurde, — erlebte in der Nacht von Montag auf Dienstag neuerdings die Ueberraschung, dass ihm in dem Hofraume seines Hauses am Boulevard

Italien — nach der 500sten Aufführung seiner Oper — von Seiten sämmtlicher Mitglieder der grossen Oper eine Serenade dargebracht wurde. Dieselbe bestand in der Execution der Tell-Ouverture von Seiten der Orchester-Mitglieder unter Hainl's Leitung, und in der Ausführung der Anfangs-Chöre mit Solovortrag von **Faure**, des Tell-Repräsentanten par excellence. Vielleicht begeistert den Maestro das Anhören seines eigenen Werkes (man erzählt, Rossini gehe den Aufführungen seiner eigenen Werke wie auch denen anderer Opern seit längerer Zeit aus dem Wege) zur Nacheiferung des Beispieles des noch älteren Auber, um sich auch einen „Jour de bonheur" nach dreissigjährigen „Serenaden" zu bereiten. Wir hoffen wenigstens, dass der „Schwan von Pesaro" noch nicht sein letztes Lied gesungen. — Der durch das Ableben des ausgezeichneten Musikgelehrten Georges Kastner in der Academie des beaux arts erledigte Sitz wurde, nach eben erfolgter Wahl, vom Grafen **Walewski** eingenommen. Vor Kastner hatte ein ausgezeichneter Kunstmäcen, Graf Turpin Crissé, denselben Platz inne, welcher Ehren-Cavalier der Kaiserin Josephine und später General-Intendant der schönen Künste war. — Marschall Vaillant, der Minister des Kaiserlichen Hauses und der schönen Künste, hat soeben Herrn Bagier, den Director der italienischen Oper, autorisirt, den Saal des Théâtre italien, an den Director des Théâtre lyrique, Herrn Carvalho, an freien Tagen vermiethen zu dürfen. Dabei werden jedoch, wie bisher üblich, die täglichen Vorstellungen im Théâtre lyrique keine Veränderung erleiden. — Nicolai's „Templario" erzielt bei den italienischen Aufführungen immer grössere Erfolge. Namentlich sind der Frauenchor „*Del cielo britanno*", das erste Finale, das Duo des Templers und Rebecca's, der Trauermarsch und das Gebet, die vom Publikum am meist ausgezeichneten Nummern. — Auch Offenbach's „Robinson Crusoë" bewährt in der Opéra comique seine volle Lebenskraft, und hat auch bereits die Reise nach den Provinzstädten Frankreichs und noch weiterhin angetreten; so jüngster Tage nach Brüssel, Genf, Anvers, Lyon, Bordeaux, Vienne und Toulouse. Man sieht, dass auch „Robinson", wie „Ahasver", ein unsterbliches Wanderleben führt. — In den Singschulen der Stadt Paris wird gegenwärtig unter Pasdeloup's Direction mit allem Eifer skandinavische Musik studirt. Einige jener Chöre, so u. A. „*La plainte du roi de la mer*", „*Le chant du rossignol*", welche hier vor drei Monaten von skandinavischen Studenten unter grossem Beifall in der Oper vorgetragen wurden, und auch von der internationalen Jury einen Ehrenpreis erhielten, sollen nun dazu dienen, den französischen Chorgesang aufzufrischen und das Repertoir der Pariser Orpheonisten durch neue Elemente lyrischer Poesie zu verjüngen. Es braucht hier das Fremde, Neue und Eigenthümliche um die rasche Anerkennung und Fortexistenz nicht besorgt zu sein: Belege sind auch hierfür die jüngsten Erfolge der ungarischen und der chinesischen Musik. — Der Concerthimmel hängt bereits voller Geigen; doch wenn es nur lauter „Geigen" wären, so aber sind es auch Flöten, eine Milchstrasse von Pianisten- und Virtuosensternchen aller Arten entdeckter und noch unentdeckter Instrumente, welche in dunkelblauem Hintergrunde Aether noch um Existenz kämpfen, und ihre Erscheinung den musikalischen Naturforschern sichtbar zu machen wünschen. Als ein Stern erster Grösse wird jedoch demnächst (im Monate März) Anton **Rubinstein** erscheinen. — Berlioz ist von seinem Petersburger Kunstausfluge hierher zurückgekehrt. — In dem letzten Concert populaire hatte Wagner's Marche religieuse aus „Lohengrin" einen ungewöhnlich grossen Succes und wurde zur Wiederholung verlangt. Allerdings trug die Aufführung dieses vollauf instrumentirten mit vielen neuerstandenen Blasinstrumenten ausgerüsteten Musikstückes, das sich in einem gewaltigen Schlusscrescendo gipfelt, wesentlich dazu bei; und überwog somit der materielle Eindruck den des Geistigen und schöpferisch Musikalischen. — Mendelssohn's Canzonetta (aus dessen Quartett) ausgeführt von allen Streichinstrumentalisten, verlor in dieser Verstärkung die ursprüngliche Feinheit und elfenartige Leichtigkeit; nicht jedes Tonstück eignet sich aber für solche Experimente. Auch den Mozart'schen und Haydn'schen Symphonien wünschen wir eine verhältnissmässig kleinere, der Composition anpassende Besetzung. Das morgige Concert populaire wird enthalten: Don Juan-Ouverture von Mozart; Symphonie in Es von Schumann; Bourrée von S. Bach, Hebriden-Ouverture von Mendelssohn und das Septett von Beethoven.

A. v. Cz.

Wien, den 15. Februar.

—W.— Der Florentiner Quartettverein gab vorgestern seine erste Soirée im Musikvereinssaale mit ausserordentlichem Erfolge. Die Productionen dieses vorzüglichsten aller bisher in Wien gehörten Streichquartette, scheinen berufen in der Geschichte der Kammermusik Epoche zu machen. Herrn **Becker**'s Spielweise und sein Vortrag mahnen weder an Laub, noch an Hellmesberger. Herr Becker behandelt sein Instrument mit einer nur ihm eigenen Grazie und weiss wunderbare Effekte zu erzielen. Der Cellist Herr **Hilpert** überflügelt unbedingt alle Wiener Meister seines Instrumentes und zweite Violine und Viola gesellen sich würdig zum Ganzen. Das Zusammenspiel der vier Künstler ist von wundersamer Wirkung. Mit Haydn's G-moll-Quartett begann das Concert und schon dem Adagio lauschte die nicht zahlreiche, aber höchst gewählte Versammlung mit gesteigerter Aufmerksamkeit und nach dem Schlusssatze hatte man allerseits bereits den hohen Werth dieses Künstlerbundes erkannt. Der Erfolg von Schubert's posthumes D-moll-Quartett, dessen zahllose Glanzpunkte die Künstler in hier noch nie gehörter Vollendung hervortreten liessen, lässt sich kaum beschreiben. Den Schluss bildete Beethoven's grosses A-moll-Quartett Op. 132; es dürften in Wien wohl wenige Kunstfreunde leben, die sich einer ähnlich treuen Wiedergabe dieses hier nur höchst selten gespielten Tonstücks erinnern. Das Florentiner Quartett hat den ihm vorangegangenen Ruf weitaus übertroffen. — Das dritte Concert der Philharmoniker (II. Cyclus) brachte das symphonische Tongemälde: „Wallenstein" in Abtheilungen: Thekla, Wallenstein's Lager sammt Capuzinerpredigt und Wallenstein's Tod von Rheinberger, Professor des Conservatoriums in München. Wie schon aus dem Programm erhellt, bilden sich vier regelrechte Sätze nämlich: Allegro, Adagio, Scherzo und Finale, die sämmtlich charakteristisch durchgeführt, melodiös und leicht fasslich gehalten, einen sehr günstigen Eindruck machten. Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum" wirkte zündend. Das Scherzo musste auf lebhaftes Verlangen wiederholt werden. Hofkapellmeister **Dessoff** dirigirte mit gewohnter Präcision. — Ein Fest der ungetrübtesten Heiterkeit entfaltete der Narrenabend des Wiener Männergesang-Vereins am verflossenen Sonntage im Dianasaale. Gegen 3000 Gäste in hochkomischer oder satirisch-politischer Vermummung erfüllten die Säle mit einer, jeder Beschreibung hohnsprechenden Faschingslust. Ein Prolog von Grandjean und Hopp, gesprochen und gesungen von den 7 Weisen Griechenlands, eröffnete den Reigen der Vorträge. Ihm folgte der witzige Chor: „Die alte Leier" von Koch und erregte kollossale Heiterkeit. Diese wo möglich noch zu steigern, hatten Weyl und Hopp Raupach's „Müller und sein Kind" als Faschingsoperette bearbeitet. All' dieser tragikomische Unsinn fand jubelnde Anerkennung, nicht minder Grandjean's Hui- und Pfui-Polka und das grosse Quodlibet „Bänkel", dessen Motive von Albin **Swoboda** mit meisterli-

chem Vortrage gesungen wurden. Bis drei Uhr Morgens währte der Jubel. —

Zu Herrn Eppich's Benefiz ging im Carltheater Offenbach's komische Operette: „Urlaub nach dem Zapfenstreich" zum ersten Mal in Scene. Fräulein Canissa debutirte als Nicole und ward ihrer sympathischen Stimme und angenehmen Erscheinung wegen freundlichst empfangen. Im Duette „Rose pompon", welches sie mit Frau Friedrich-Materna sang, wurde sie mit derselben einige Male hervorgerufen und auch im Laufe des Abends mehrfach beifälligst ausgezeichnet. Die Operette selbst zählt zu den besten kleineren Arbeiten des unerschöpflichen Tondichters. Die beiden Schlussnummern, in welchen Herr Matras als Sergeant sehr drollig wirkt, sind zugleich der Glanzpunkt der Oper, die sich sehr ehrenvoll am Repertoir behaupten dürfte. — Im Hofoperntheater hatte Herr Hacker als George Brown in Boieldieu's „weisse Frau" einen ziemlich glücklichen Erfolg, jedenfalls schien er besser disponirt als bei seinen früheren Gastspielen, doch von einem Engagement dieses Künstlers dürfte wohl kaum je die Rede sein.

Feuilleton.

Der früheste Beethoven-Cultus.

Vom Stadt-Schulrath Alberti.

Wer von den ältern Musikfreunden gedenkt nicht der heute in der ganzen gebildeten musikalischen Welt ungetheilten Verehrung Beethoven's, als des erhabensten Heros in der Musik, gegenüber, mit harmlosem Lächeln der Zeit, da seine ersten Sonaten, Trios, Quartetten und Symphonien erschienen waren, und dem damals viel weiter als jetzt verbreiteten Dilettantismus auf den Streichinstrumenten die schwierigsten Aufgaben stellten. Wie viele schüttelten damals bedenklich die Köpfe über den musikalischen Querkopf, der, wenn das so fortgehe, wie in Op. 18. No. 6, oder in Op. 29, aller wahren Musik den Garaus machen müsse. Und es waren ja nicht bloss die zöpfigen Dilettanten, die aus Aerger über das ihnen Unausführbare und daher nothwendig Unberechtigte, also urtheilten. Die günstige Kritik liess sich von ihrem pythischen Dreifuss ärger über den Meister aus, als man es heute für möglich halten sollte. Der Musikalischen Zeitung galten die ersten Trios und die erste Symphonie als „Explosionen dreisten Uebermuthes eines jungen Mannes von Talent". Von den Sonaten Op. 10 hiess es: „die Fülle von Ideen veranlasste Beethoven noch zu oft Gedanken wild auf einander zu häufen, und sie vermittelst einer bizarren Manier dergestalt zu gruppiren, dass nicht selten eine dunkle Künstlichkeit oder eine künstliche Dunkelheit (sic!) hervorgebracht wird". Die Sonaten Op. 12 enthalten nur reine gelehrte Masse, ohne gute Methode, keine Natur, keinen Gesang; einen Wald, wo man durch feindliche Verhaue alle Augenblicke aufgehalten, erschöpft, ohne Freude herauskommt. Die zweite Symphonie ist überkünstlich; der allzuhäufige Gebrauch der Blaseinstrumente verhindert die Wirkung vieler schönen Stellen. Nach Spazier ist diese Symphonie „ein krasses Ungeheuer, ein angestochener, unbändig sich windender Lindwurm, der nicht sterben will und selbst verblutend (im Finale) noch mit aufgerecktem Schweife vergeblich wüthend um sich schlägt". Wenn das schon den frühesten, noch meistens im Haydn-Mozart'schen Geiste sich bewegenden Compositionen Beethoven's widerfuhr, wer mag sich wundern, wenn die im Jahre 1806 erschienene grosse Leonoren-Ouverture in C bezeichnet wurde als das Unzusammenhängendste, Grellste, Verworrenste, das Ohr Empörendste, was je geschrieben worden; wenn man in ihr „die schneidendsten Modulationen, die grässlichsten Harmonien und dabei kleinliche Ideen, wie die mit dem Posthornsignale" fand; wer mag sich wundern endlich, wenn nach dem Erscheinen der Eroica im Jahre 1809 es für die Musik-Zeitung unzweifelhaft war, dass der Componist verrückt sei.

Um so mehr aber muss es unsre freudige Bewunderung erwecken, dass, dieser zünftigen Kritik gegenüber, dennoch schon in jener Zeit es so manchen engeren Kreis von Kunstfreunden gab, die wohl fühlend, was in diesem Genius Grosses und Herrliches verborgen liege, in liebevoller Hingebung an seine Schöpfungen, zu ihrem Verständniss heranzureifen sich bemühten. Dies waren nicht bloss die aristokratischen Kreise Wiens, wie die des Fürsten Lichnowsky, Lobkowitz, der Grafen Browne, Brunsvick, Thun, Fries und Erdödy, in denen Beethoven selbst sich bewegte, für die er seine Werke damals schuf und in denen selbst hochgebildete Frauen, wie die Fürstin Lichnowsky, Julie Guicciardi, die Gräfin Erdödy, und die beiden Gräfinnen Therese und Sidonie von Brunsvick zu seinen begeisterten Verehrerinnen gehörten. Auch im Norden Deutschlands, in der freien Hansastadt Bremen hatte sich seit dem Jahre 1810 ein ausgewählter Kreis von Musikfreunden um seine Schöpfungen geschaart und es sich zur Aufgabe gestellt, nicht nur, in ihren Geist einzudringend, diesem entsprechend sie zur Aufführung zu bringen, sondern auch den in ihnen, nach ihrer Meinung unzweifelhaft enthaltenen, Gedankeninhalt mehr und mehr zu ergründen. Das ist es, was dieser Erscheinung für die Musikgeschichte unsrer Zeit ein besonderes Interesse verleiht; wir sehen in ihr den ersten Beethovenkultus und könnten uns versucht fühlen, die Glieder dieses Bundes im Andenken an die spätere Zeit der Davidsbündler unter R. Schumann „Beethovenbündler" zu nennen.

Das Haupt dieses Bundes, der eigentliche Träger dieses Beethovenkultus war Dr. Christian Müller in Bremen. Seit 1810 hatte er zunächst ein Familienconcert, das sich aber bald über diesen engen Kreis hinaus erweiterte, für Beethoven'sche Musik errichtet. In demselben trug seine Tochter Elise die Klavierparthien vor. Die Verehrung für den gefeierten Meister ging in diesem Kreise so weit, dass Dr. Müller selbst nach Wien reiste und sich von ihm Aufschluss und Belehrung über die Auffassung einzelner Werke und deren Vortrag erbat, ja, dass er nachher längere Zeit mit ihm in Briefwechsel stand. An der Seite dieses Unternehmers stand Dr. Carl Iken. Dieser gab zu verschiedenen Werken Beethoven's Erklärungen; er verfasste Programme über einzelne derselben, die vor deren Aufführung vorgelesen wurden. Nachher theilte man sie dem Componisten brieflich mit; bei diesem fanden sie aber durchaus keine günstige Aufnahme. Der enthusiastische Eifer der Beethovenbündler wurde dadurch aber nicht abgekühlt; sie begnügten vielmehr sich nicht die Initiative zu gründlichen Forschungen über die Beethoven'sche Musik ergriffen zu haben, sondern rannten sich in dieser Gedankenentwickelung immer mehr fest und förderten so mitunter das abentheuerlichste Zeug zu Tage. So weit ging ihre Verehrung gegen den Meister, dass sie seine Werke „die musikalische Bibel" nannten. Mögen einige Proben den Beweis für das Gesagte führen.

Gelegentlich des Es-dur-Concerts schrieb man an Beethoven unterm 10. März 1819: „möchte der verehrte Künstler uns doch auch sagen, ob in seinen Symphonien wohl ein versteckter Zusammenhang sei, dessen Erklärung er uns absichtlich verschwiegen habe, da doch bei der Pastoral-Symphonie eine solche Erklärung in Worten geschrieben ist, wo sie eigentlich nicht so nöthig erscheint, als bei andern Symphonien, z. B. bei der fünften (C-moll) u. A". — Ueber die A-dur-Symphonie lässt sich Dr. Iken folgendermassen aus: „mir scheint derselben ein Hauptgedanken zum Grunde zu liegen. In einem Volksaufstande, wo Zeichen zum Aufruhr gegeben werden, und Alles durcheinder läuft und schreit, wird ein Unschuldiger oder eine Parthei umringt, nach einem Kampfe gefesselt und vor Gericht geschleppt. Die Unschuld weint; der Richter spricht ein hartes Urtheil. Theilnehmende

Stimmen, Wittwen und Waisen mischen sich darein. Im zweiten Theile des ersten Satzes werden die feindlichen Partheien einander gleich; die Richter vermögen den neuen, verwirrten Tumult kaum zu beschwichtigen. Zwar wird der tobende Sturm unterdrückt, aber nicht beruhigt. Einzelne bewegen sich in heitern Erwartungen, bis endlich die allgemeine Stimme des Volks entscheidet. — im harmonischen Verein. Aber nun mischt sich Vornehmes und Gemeines in bunter Ausgelassenheit; doch zeigt sich das Vornehme immer noch gesondert. Seltsam bacchantische Tollheit in verwandten Accorden, bald da, bald dort festgehalten, bald auf einem heitern Hügel, bald auf blumiger Wiese, wo im fröhlichen Mai alle jubelnden Kinder der Natur in Freudenklängen wetteifern, — schwebt an unserer Phantasie vorüber."

Was musste der Meister empfinden, wenn ihm im guten Glauben und in der hingebendsten Verehrung solche gedanklichen Interpretationen brieflich zugingen? Was thut er? Er hüllt sich nicht in mystisches Geheimniss, wie Göthe seiner Zeit, als ihm die tiefsinnigen (!) Deutungen des zweiten Theils seines Faust und der Wanderjahre Wilhelm Meister's zugingen. In Erwiederung des über die A-dur-Symphonie Mitgetheilten protestirt er energisch gegen derlei Erklärungen, so wie überhaupt gegen Unterlegung von Texten seiner und jeglicher Instrumentalmusik. Er weist auf die Irrthümer hin, die durch solche Auslegungen nothwendig erzeugt werden müssen und fordert „wenn Erklärungen nothwendig seien, so müssten sich diese lediglich auf eine musikalische Charakteristik des Tonstücks beschränken, welche gebildeten Musikern richtig zu geben nicht schwer fallen dürfte."

Ob der Meister, bei aller Wichtigkeit dieser Ansichten im Allgemeinen, nicht doch in Widerspruch mit sich selbst gerathen, lassen wir dahin gestellt, und erinnern nur an Op. 18 No. 6, Op. 55, Op. 68, Op. 81, Op. 132 und 135. Jedenfalls sehen wir in jener, damals ganz vereinzelten Erscheinung die Anfänge desjenigen, was im Verlauf der Zeit eine förmliche Auslegerzunft im ausgedehntesten Maasse versucht hat; wir sehen die spätere Programmmusik schon hier nicht bloss statuirt, sondern als durch das Vorbild des grössten musikalischen Genius der Neuzeit sanctionirt, die später die heftigsten, erbittertsten Kämpfe hervorgerufen. Musste die besonnene Kritik dieser Programmmusik stets entgegentreten, so mag sie heut zu Tage damit sich trösten, dass diese Partheikämpfe bereits ziemlich geendet sind und die bei weitem grosse Mehrheit auch der unbefangenen Musikfreunde, wie vielmehr der Musikkenner, auf eine rein musikalische Charakteristik*) der Instrumentalwerke, wie Beethoven selbst sie verlangte, sich zu beschränken, an ihr sich genügen zu lassen für Pflicht erachtet.

Journal-Revue.

Die Signale bringen binnen vier Tagen drei Nummern mit einer Masse von Neuigkeiten. Das sehr gut redigirte Blättchen ist fast einem Telegraphenbureau für musikalische Angelegenheiten zu vergleichen. — Die Allgem. musikal. Ztg. bringt die Fortsetzung des Artikels über die Schumann'sche Schule, dann einen offenen Brief über „Phantasie und Empfindung", dann Correspondenzen u. s. w. — Neue Zeitschrift für Musik: Ueber die Clementi'schen Sonaten, Correspondenzen u. s. w. — Südd. Mus.-Ztg.: Recensionen u. s. w.

Die französischen Zeitungen bieten nichts besonders Hervorzuhebendes.

Nachrichten.

Carlsruhe. Flotow's „Zilda" ist auch hier mit wenig günstigem Erfolge in Scene gegangen.

Dresden. Herr Friedrich Grützmacher ist soeben von seiner Kunstreise aus Holland zurückgekehrt, er hat mit grösstem Erfolge im Haag, in Rotterdam, Amsterdam, Utrecht, Arnheim und Leyden gespielt. In letzterer Stadt trat er in einem der grossen Universitätsconcerte auf. Nach Beendigung seines letzten (ebenfalls von stürmischstem Beifalle und oftmaligem Hervorrufe begleiteten) Solovortrages wurde er von dem auf das Orchester getretenen Concertpräsidenten zum Ehrenmitgliede des academischen Musikvereins ausgerufen und das Diplom hierüber, unter dreimaligem Trompeten- und Paukenschalle, sowie unter erneutem Beifallsausbruche der gesammten Studentenschaft und des ganzen Orchesters ihm überreicht.

Düsseldorf. 6tes Concert des allgemeinen Musikvereins unter Mitwirkung des Herrn Rubinstein: Hochland-Ouverture von Gade, Concert No. 4 von Rubinstein, Suite No. 2 (E-moll) von Lachner, „Gesang der Geister über den Wassern" von Hiller etc.

Gotha. Stiehl's Operette „Jery und Bätely" wird hier einstudirt und soll demnächst in Scene gehen. —

Heidelberg. Das Concert am 30. Januar brachte: Sinfonie in C-moll von Haydn, Duett aus „Faust" von Spohr und „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann.

Leipzig. 17tes Gewandhaus-Concert: Suite No. 4 von Lachner (unter Direction des Componisten), Violinconcert (A-moll No. 5) von Molique (Herr Ferdinand Laub), Arie aus „Don Juan" von Mozart (Frau Jauner-Krall), Solostücke für Violine von Laub und Lieder mit Pianoforte (Frau Jauner-Krall). — Concert des Dilettanten-Orchester-Vereins: Symphonie D-dur von Mozart, Marsch aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, „Die Tageszeiten" von Robert Volkmann, für Orchester bearbeitet (neu, Manuscript) von R. Schöneck. — 9tes Concert des Musikvereins „Euterpe": Sinfonie G-dur von Haydn, Violinconcert A-moll (No. 5) von Molique (Herr Auer), Chor für Frauenstimmen aus „Blanche de Provence" von Cherubini, Solostücke für Violine von Spohr und Auer und Ouverture zu „Leonore" (No. 3) von Beethoven.

München. Herr Max Zenger hat soeben eine neue Oper

---

*) Allerdings werden wir den Begriff dieser hier nur zugestandenen „rein musikalischen Charakteristik" etwas weiter ausgedehnt nehmen müssen, wenn wir nicht ausser Acht lassen, was uns Schindler in seiner Biographie Beethoven's S. 196 u. folg. mittheilt, dass Beethoven im Jahre 1816 die Absicht gehabt, bei der damals projectirten, leider nicht zu Stande gekommenen Herausgabe seiner sämmtlichen Klavier-Sonaten, „die, vielen jener Werke zum Grunde liegende, poetische Idee anzugeben und dadurch deren Auffassung zu erleichtern" etc. Dem entspricht dann vollkommen, was S. 224—226 über die beiden Sonaten Op. 14 im Einzelnen gesagt wird, in welchen ein Dialog zwischen Mann und Frau, oder, wie Beethoven selbst es ausgedrückt, ein bittendes und widerstrebendes Prinzip im Streite mit einander sich finden, bis sie endlich in völlige Eintracht übergehen. Nicht minder endlich die Charakterisirung des B-dur-Trios Op. 97 in den Conversationsheften S. 291; so wie die Erklärung Beethoven's selbst über das Largo der Sonate in D-dur Op. 10 „jeder habe damals aus demselben herausgefühlt den geschilderten Seelenzustand eines Melancholischen mit allen verschiedenen Nüancen von Licht und Schatten im Bilde der Melancholie und ihrer Phasen, ohne dass eine Aufschrift den Schlüssel dazu liefern müsste; denn jene Zeit, in der er seine Sonaten geschrieben, sei poetischer gewesen als die jetzige (1823)." Allgemeiner gehalten ist dagegen die auf Schindler's Bitte, ihm den Schlüssel zu den beiden Sonaten Op. 57 F-moll und Op. 31 D-moll zu geben, ertheilte Erwiederung: lesen Sie nur Shakespeare's „Sturm" (vgl. ebendas. S. 198 ff.). — Wie Beethoven's Vortrag in der dritten Periode nach Schindler ein ganz anderer als der frühere war, so dürfte auch die seit 1816 beabsichtigte Interpretation seiner Werke von dem, was bei ihrer Abfassung ihm vorgeschwebt, vielleicht sehr abgewichen sein und zu kühnern Ideen sich verstiegen haben, als sie ursprünglich ihm zum Bewusstsein gekommen waren.

„Ruy-Blas" vollendet, welche demnächst in Mannheim zur Aufführung kommen soll.

Stuttgart. Aufführung des Vereins für classische Kirchenmusik unter Mitwirkung der Damen Winter-Werber und Marschalk und der Herren Horn und Schütky: Trauer-Ode, Cantate (Der Herr denket an uns und segnet uns) und Messe (A-dur) von Sebastian Bach.

Basel. Kammermusik-Soirée des Herrn Rubinstein: Trio in G-moll Op. 15 und Duette von Rubinstein, Sonate Op. 111 von Beethoven, Carneval von Schumann etc.

Rom. Die neueste Erscheinung auf der hiesigen Bühne ist eine Oper von Cagnoni: „La Tombola". Das Libretto ist komisch und gefällig, die Musik der des „Don Bucefalo" gleichkommend.

Petersburg. Flotow's komische Oper „Die Wittwe Grapin" gefällt hier sehr und ist bereits einige Male in Scene gegangen.

— Herr Musikdirector Stiehl aus Gotha hat einen Ruf als Dirigent der Concerte der kaiserl. Hofsänger-Kapelle erhalten und wird in kurzer Zeit hier eintreffen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Supplement zu No. 8 der Neuen Berliner Musik-Zeitung.

(Erste Aufführung der Oper „Die Fabier" von A. Langert im Kgl. Opernhause in Berlin.)

(Königl. Opernhaus.) Die Aufnahme von Seiten des Publikums, welche am 19. „Die Fabier", dramatische Oper in 5 Acten, nach G. Freytag von G. von Meyern, Musik von A. Langert gefunden, war eine überaus ehrenvolle und — wie wir gerne sagen — auch wohlverdiente. Nachdem das Werk in diesen Blättern eingehend gewürdigt worden, bleibt uns nur übrig, des grossen Fortschritts zu gedenken, welchen der Componist seit seinem ersten Werke „Des Sängers Fluch" nach der dramatischen Richtung hin, gemacht hat; er verfügt über den musikalischen Ausdruck mit Leichtigkeit, er weiss kurz und treffend zu charakterisiren und findet auch in der durchweg interessanten und gutklingenden Instrumentation die passende Farbenmischung zur Unterstützung des gesanglichen Effekts. Jedenfalls sind die „Fabier" das Werk eines Künstlers von entschiedenem Talent, welches bei aufmunternder Förderung uns die Früchte nicht schuldig bleiben dürfte. Unsere Intendanz verdient den aufrichtigsten Dank, die Oper mit der Sorgfalt und Opulenz der Scenerie, die an keiner Bühne übertroffen wird, vorgeführt zu haben. Das gefüllte Haus verfolgte das Werk mit gespannter Aufmerksamkeit und liess keine einigermassen auffallende Stelle ohne Beifallszeichen vorübergehen; die Darsteller wurden vielfach hervorgerufen, der Componist nach dem 3. Act und 5. Act wiederholt. Unter den besonders hervortretenden Momenten erwähnen wir im ersten Act: des Consuls Auftritt „Schweigt, Fabier, schweigt", das folgende Finale, welches sich prächtig abgerundet zu grosser Wirkung steigert; im zweiten Act: das beginnende Duett zwischen Icilius und Fabia, reich an melodisch zusagenden Einzelheiten, die den Vortragenden öftere laute Anerkennung einbrachten; Marcus' folgender Monolog, später dessen Worte an Quintus „Deine Locken sollen rein von der Schuld des Mordes sein"; im dritten Act: des Consuls Scene, später Fabia's Bitte um Icilius „in diesem theuren Manne liegt all' mein Segen, all' mein Glück" und gleich darauf die Cantilene „Du sprachst: Du, arme Waise, ich will Dir treuer Vater sein"; Icilius' schon in der Ouverture gehörtes Thema „Du Arme, lass Dein Flehen"; die Saturnalien, der effectvolle Marsch, der melodiöse Walzer und die lebendige Tarantelle; der musikalisch am reichsten bedachte Act schliesst mit einer sehr ansprechenden Gesangstelle des Consuls, durch Harfenbegleitung besonders gehoben. Der vierte Act ist eigentlich nur eine grosse Scene, in der sich der tragische Vorgang ebenso gedrängt als spannend zuspitzt, als einziger Ruhepunkt erscheint das ausgeführte Ensemble: „O Tag des Unheils", welches in seiner breiten Ausführung eigentlich etwas aus dem Rahmen der Handlung tritt, und mehr nach dem Zuschnitt der grossen französischen Oper gemacht ist, jedoch durch Beifall ausgezeichnet wurde; ebenso Marcus' Lied: „Was ist der Römer Stolz und Ruhm?". Im letzten Act zeigt das beginnende Duett zwischen Icilius und Fabia wieder eine Menge gefälliger Wendungen; die Sterbescene des Consuls wirkt mit der Vereinigung der Liebenden ergreifend, der Abschluss der Oper ist ein versöhnender und befriedigender. Die Aufführung, wie schon erwähnt, war ebenso trefflich einstudirt, als scenirt, die Herren Radecke und Hein, letzterer besonders für die ganz herrlich arrangirte Massenscene der Saturnalien verdienen das uneingeschränkteste Lob. Fräulein Grün als Fabia sang und spielte mit dem ganzen Aufgebot ihrer schönen, frischen Mittel wie ihres bedeutenden dramatischen Talents; die Künstlerin hatte mit grossem Fleiss die Parthie ausgearbeitet und erntete den gerechten Lohn im reichsten Beifall. Auch Fräulein Horina als Quintus vertrat ihre dankbare Parthie mit Energie und bestem Erfolge. Unter den Herren haben wir Herrn Betz (Marcus), Woworsky (Icilius), Fricke (Consul), Krüger (Sextus) mit gleichem Lobe zu nennen; sie gaben die oben angeführten besonders hervortretenden Stellen mit sichtlicher Liebe zum Werke und künstlerischem Gelingen und führten ihre Parthieen auch im Spiel vortrefflich durch; die kleineren Aufgaben waren durch die Herren Salomon (Sicanius) und Barth (Lictor) in bester Weise vertreten. Orchester und Chöre bewährten ihren alten Ruhm, der Componist muss seine Freude an ihnen gehabt haben, um so mehr, als er von ihnen, namentlich von den Chören, oft nicht leicht zu Bewältigendes fordert. — So wünschen wir denn dem fleissigen und von so vieler Befähigung zeugenden Werke eine glückliche Laufbahn und an möglichst vielen Bühnen eine Aufnahme, wie sie ihm an der Königlichen Oper in Berlin geworden.

XXII. Jahrgang № 9. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 26. Februar 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordene & Mertens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. | Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recension.

Lehrbuch der musikalischen Composition von J. C. Lobe, Professor. Vierter und letzter Band, die Oper. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1867.

Erster Artikel.

Ein interessantes, zugleich lehrreiches Werk. Der geehrte Verfasser hat durch eine geistvolle (freilich auch mitunter gesuchte) Analyse Mozart'scher Opern-Compositionen dem strebenden Kunstjünger sehr zu beherzigende Winke gegeben, und auch erfahrene Männer werden in diesem Buche Anregendes und Befriedigendes finden. Dagegen lässt sich im Allgemeinen sagen, dass des Professors Idee — ein Lehrbuch der musikalischen Composition mit dem vierten und letzten Bande „die Oper" zu schliessen — keine allzuglückliche ist; oder verdient das Oratorium, verdienen Symphonieen nicht dieselbe specielle Beleuchtung als die Oper? und müssten nun nicht, für diese beiden grossen Branchen, gewisse Meisterwerke (Händel's und Beethoven's) mit derselben Ausführlichkeit geschildert und zerlegt werden? — Andrerseits fragt man sich: wenn einem jungen talentvollen Componisten, der seine vollständige Schule durchgemacht hat (Harmonielehre, einfacher und doppelter Contrapunkt, Rhythmik, Vocal- und Instrumental-Satz, Formenlehre, was in den drei ersten Bänden der Compositionslehre enthalten sein muss), wenn einem solchen Musiker der Zufall ein vortreffliches Libretto in den Weg wirft, womöglich noch mit der sichern Aussicht auf Annahme Seitens einer bedeutenden Bühne, wird der Aermste sich nun sagen müssen „Alles, dies und jenes, habe ich zwar gelernt; nur die Lehre von der Oper ist mir noch ein Geheimniss geblieben . . . . und somit muss ich auf die mir zugedachte Ehre verzichten"? Ganz gewiss nicht! Er wird während seiner Studienjahre allerlei Musik, unter andern auch Opern, kennen gelernt haben — und auf Grund seiner Vorbildung wird er mit Inspiration an seine erste Oper und zwar mit gleicher Berechtigung wie an seine erste Sinfonie oder an sein erstes Oratorium gehen. Summa summarum: Die Operncomposition bildet keinen besonderen Zweig musikalischer Lehre; sie ist vielleicht die höchste und schwierigst zu erreichende Stufe der Tonsetzkunst, aber sie kann neben vertrauter Bekanntschaft mit dem Theater (fleissigem Theaterbesuch) nicht anders vorbereitet werden als durch vollwichtige künstlerische Bildung, wie solche zu Allem gehört, worin etwas geleistet werden soll. Wer sich z. B. speciell mit Composition geistlicher Musik beschäftigt, der wird mit Vorliebe die Meister- und Musterwerke von Bach, Händel, Mendelssohn *in succum et sanguinem* aufgenommen haben, ohne dass er zu den drei ersten Theilen seines Lehrbuches noch speciell einen vierten „das Oratorium" nöthig hätte.

Nichts destoweniger ist in dem Lehrbuch des Professor Lobe sehr Beachtenswerthes geliefert, und man würde das Werk vielleicht mit noch grösserer Befriedigung aufnehmen, wenn es als eine Analyse der Opern Mozart's angekündigt wäre. Dazu aber ist es freilich nicht vollständig genug. Und um überhaupt dem angehenden Opern-Componisten die schlagendsten Beispiele der Opernliteratur mit sachgemässen Erläuterungen in die Hand zu geben, dazu ist es wieder zu vorwiegend Mozartisch. Wo Männer wie Meyerbeer und Wagner nur Einmal genannt und gar nicht berücksichtigt werden (nach dieser Analogie müsste der angehende Sinfonist nur unsern Papa Haydn kennen lernen), da ist der Opernhorizont noch so beschränkt, dass der Kunstjünger trotz allen Lehrstoffes sich doch bedeutend nach andern Himmelsgegenden umsehn muss, um einigermassen klaren Ueberblick zu gewinnen.

So stellt sich mein Urtheil, kurzgefasst, über das Werk in folgender Weise heraus:

Das Werk erfüllt nicht das, was es will; Operncomposition speciell lässt sich nicht lehren. Es erfüllt jedoch

zum Theil einen andern Zweck: an vortrefflichen Mustern zu zeigen, wie gewisse Situationen auf der Bühne musikalisch behandelt sind. Auch diese Absicht kann natürlich niemals erschöpfend ausgeführt werden; um so weniger konnte sie es hier, wo fast alle Muster von demselben Meister stammen. Aber trotz dieser Mängel bleibt immer noch des Trefflichen so Vieles, dass der lernbegierige Schüler das Buch nicht ohne Erfolg benutzen wird.

Nachstehend die Inhaltsanzeige, aus welcher man auf die Reichhaltigkeit des Werkes schliessen kann. In einem zweiten Artikel sollen demnächst (nach der Seitenzahl geordnet) die Specialia folgen — die Guten und die Bösen — wie sie sich mir bei der zweiten genaueren Durchsicht dieses voluminösen Buches aufgedrängt haben.

Inhaltsanzeige: Kapitel 1) Maximen. 2) Einige Bemerkungen über Operntexte. 3) Von der musikalischen Declamation. 4) Uebungen in der musikalischen Declamation. 5) Das Recitativ und Arioso. 6) Das Lied in der Oper. 7) Die einzelnen musikalischen Gedankenformen der Singstücke. 8) Die Arie. 9) Wie werden Lüge, Heuchelei, Verstellung in der dramatischen Musik geschildert. 10) Die dramatisch-musikalische Scene. 11) Das Duett. 12) Das Terzett. 13) Von den Ensemble-Stücken. 14) Von den Chören. 15) Das grosse Opernfinale. 16) Spiel. 17) Musikalische Plastik. 18) Die Opernouvertüre. 19) Von dem Totalton und der Lokalfarbe. 20) Anzahl, Art und Stellung (Folge) der Musikstücke in der Oper. 21) Vorzügliche Stücke und Stellen. Zurückgehaltene Stücke und Stellen. 22) Einige Bemerkungen über populäre Melodie. —

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) Die Aufnahme von Seiten des Publikums, welche am 19. „Die Fabier", dramatische Oper in 5 Acten, nach G. Freytag von G. von Meyern, Musik von A. Langert gefunden, war eine überaus ehrenvolle und — wie wir gerne sagen — auch wohlverdiente. Nachdem das Werk in diesen Blättern eingehend gewürdigt worden, bleibt uns nur übrig, des grossen Fortschritts zu gedenken, welchen der Componist seit seinem ersten Werke „Des Sängers Fluch" nach der dramatischen Richtung hin, gemacht hat; er verfügt über den musikalischen Ausdruck mit Leichtigkeit, er weiss kurz und treffend zu charakterisiren und findet auch in der durchweg interessanten und gutklingenden Instrumentation die passende Farbenmischung zur Unterstützung des gesanglichen Effekts. Jedenfalls sind die „Fabier" das Werk eines Künstlers von entschiedenem Talent, welches bei aufmunternder Förderung uns noch bessere Früchte nicht schuldig bleiben dürfte. Unsere Intendanz verdient den aufrichtigsten Dank, die Oper mit der Sorgfalt und Opulenz der Scenerie, die an keiner Bühne übertroffen wird, vorgeführt zu haben. Das gefüllte Haus verfolgte das Werk mit gespannter Aufmerksamkeit und liess keine einigermassen auffallende Stelle ohne Beifallszeichen vorübergehen; die Darsteller wurden vielfach hervorgerufen, der Componist nach dem 3. Act und 5. Act wiederholt. Unter den besonders hervortretenden Momenten erwähnen wir im ersten Act: des Consuls Auftritt „Schweigt, Fabier, schweigt", das folgende Finale, welches sich prächtig abgerundet zu grosser Wirkung steigert; im zweiten Act: das beginnende Duett zwischen Icilius und Fabia, reich an melodisch zusagenden Einzelheiten, die den Vortragenden öftere laute Anerkennung einbrachten; Marcus' folgender Monolog, später dessen Worte an Quintus „Deine Locken sollen rein von der Schuld des Mordes sein"; im dritten Act: des Consuls Scene, später Fabia's Bitte um Icilius „in diesem theuren Manne liegt all' mein Segen, all' mein Glück" und gleich darauf die Cantilena „Du sprachst: Du arme Waise, ich will Dir treuer Vater sein"; Icilius' schon in der Ouverture gehörtes Thema „Du Arme, lass Dein Flehen"; die Saturnalien, der effectvolle Marsch, die melodiöse Mazurka und die lebendige Tarantelle; der musikalisch sehr reich bedachte Act schliesst mit einer sehr ansprechenden Gesangstelle des Consuls, durch Harfenbegleitung besonders gehoben. Der vierte Act ist eigentlich nur eine grosse Scene, in der sich der tragische Vorgang ebenso gedrängt als spannend zuspitzt, als einziger Ruhepunkt erscheint das ausgeführte Ensemble: „O Tag des Unheils", welches in seiner breiten Ausführung eigentlich etwas aus dem Rahmen der Handlung tritt, und mehr nach dem Zuschnitt der grossen französischen Oper gemacht ist, jedoch durch Beifall ausgezeichnet wurde; ebenso Marcus' Lied: „Was ist der Römer Stolz und Ruhm?". Im letzten Act zeigt das beginnende Duett zwischen Icilius und Fabia wieder eine Menge gefälliger Wendungen; die Sterbescene des Consuls wirkt mit der Vereinigung der Liebenden ergreifend, der Abschluss der Oper ist ein versöhnender und befriedigender. Die Aufführung, wie schon erwähnt, war ebenso trefflich einstudirt, als scenirt, die Herren Radecke und Hein, letzterer besonders für die ganz herrlich arrangirte Massenscene der Saturnalien verdienen das uneingeschränkteste Lob. Fräulein Grün als Fabia sang und spielte mit dem ganzen Aufgebot ihrer schönen, frischen Mittel wie ihres bedeutenden dramatischen Talents; die Künstlerin hatte mit grossem Fleiss die Parthie ausgearbeitet und erntete den gerechten Lohn im reichsten Beifall. Auch Fräulein Horina als Quintus vertrat ihre dankbare Parthie mit Energie und bestem Erfolge. Unter den Herren haben wir Herrn Betz (Marcus), Woworsky (Icilius), Fricke (Consul), Krüger (Sextus) mit gleichem Lobe zu nennen; sie gaben die oben angeführten besonders hervortretenden Stellen mit sichtlicher Liebe zum Werke und künstlerischem Gelingen und führten ihre Parthieen auch im Spiel vortrefflich durch; die kleineren Aufgaben waren durch die Herren Saloman (Sicanius) und Barth (Lictor) in bester Weise vertreten. Orchester und Chöre bewährten ihren alten Ruhm, der Componist muss seine Freude an ihnen gehabt haben, um so mehr, als er von ihnen, namentlich von den Chören, oft nicht leicht zu Bewältigendes fordert. — So wünschen wir denn dem fleissigen und von so vieler Befähigung zeugenden Werke eine glückliche Laufbahn und an möglichst vielen Bühnen eine Aufnahme, wie sie ihm an der Königlichen Oper in Berlin geworden. — Am 23. fand die erste Wiederholung der „Fabier" statt; das volle Haus bestätigte in jeder Weise den günstigen Erfolg des ersten Abends; die oben namhaft gemachten Nummern fanden wiederum den lebhaftesten Beifall. Darin stimmen wohl alle Meinungen überein, dass in Herrn Langert jedenfalls ein entschiedenes Talent für das musikalische Drama anzuerkennen ist, dass der Componist die Forderungen der Bühne mehr wie viele Andere kennt und die Mittel, ihnen zu genügen, hinreichend besitzt. „Die Fabier" werden ihrem Schöpfer der Geleitsbrief sein, durch welchen sein nächstes Werk bei uns sicher mit Interesse erwartet werden und zur Aufführung gelangen wird. Der Componist und die oben genannten Sänger wurden wiederum durch vielfachen Beifall und Hervorruf ausgezeichnet. — Am 18. war die „Zauberflöte" mit Frau Harriers-Wippern als Pamina und Frau Borchers von Hannover als Königin der Nacht. — Am 22. erschien unsere allbeliebte Frau Lucca wieder als Frau Fluth in Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor", nachdem sie während zwei Monaten an der italienischen Oper in Petersburg Furore gemacht. Natürlich war das Haus übervoll, der Empfang der glänzendste.

Die dritte Soirée des königlichen Domchors am 19ten d. M. brachte in gewohnter vorzüglicher Ausführung von bis dahin nicht gehörten Werken: 1. einen Choral, 5stimmig, von Conrad Matthei (1647), „wachet auf, ruft uns die Stimme", in welchem die begleitenden Stimmen den in verschiedenen Stimmen gelegten „cantus firmus" der Melodie arabeskenartig umschlangen; 2. eine Motette von Moritz Hauptmann: „Herr, Du wollest Deine Barmherzigkeit nicht von mir wenden", welche sich durch tiefes, inniges Gefühl und eine zarte Behandlung auszeichnete. — Das 2chörige „O mysterium magnum" von Alessandro Scarlatti bewährte des Meisters einfach grosse, erhabene Weise der frommen Stimmung Ausdruck zu geben. Bewegter erschien das an sich überaus feierliche Graduale für Männerstimmen von Orlando Lasso: „conditor alme siderum" durch den jedesmal im Basse ergreifend beginnenden Anruf und den daran sich anschliessenden Chor, der das innigste Flehen kund gab. Die Wirkung war eine ungemeine und ungetheilte. In dem 8stimmigen Crucifixus von Antonio Caldara (1714—36) war besonders das „et sepultus est" wegen des malerischen Charakters von ergreifender Wirkung. Diese Neigung zu einer gewissen musikalischen Malerei begegnete uns auch in der Motette von Christoph Bach „Der Gerechte, ob er gleich zu zeitig stirbt", und zwar in den Worten: „ist er doch in der Ruhe", welche die Grabesstille würdig darstellten; weniger befriedigte sie uns bei den Worten: „und wird hingerückt", so wie in dem: „darum eilet er mit ihm etc.", wo diese Richtung auf dem Gebiete des einfachen ernsten a capella Gesanges, in der Behandlung der Stimmen an derjenigen Grenze angelangt zu sein scheint, hinter welcher das Spielende nur zu nahe liegt. Der 31ste Psalm von Nicolai ist hinreichend bekannt und in der Behandlung der Mendelssohn'schen Art verwandt. Die Ausführung aller dieser Stücke war eine durchaus treffliche und besonders die Wirkung der Bässe in dem Graduale ausgezeichnet. — Von Solopiecen trug Fräul. Hertha Heese die in der Intonation äusserst schwierige Arie aus der Matthäus-Passion „aus Liebe will mein Heiland sterben" sauber und correkt, so wie die Arie: „Höre Israel" aus dem Elias von Mendelssohn ergreifend vor.

Der Concertverein zu wohlthätigen Zwecken unter Leitung des Herrn Alexis Holländer brachte in seinem zweiten am 20. d. M. in Arnim's Hotel gegebenen Concerte ausser dem Quartett von R. Schumann, in dem Frl. Alma Holländer unter Mitwirkung des Helmich'schen-Streichquartetts die Pianofortepartie trefflich vortrug, mehrere hier öffentlich noch nicht gehörte Werke für Chorgesang zur Aufführung und erregte dadurch bei dem sehr zahlreich versammelten Publikum die allgemeinste Theilnahme. In der Ballade für gemischten Chor von Al. Holländer: „Sieglinde" von Uhland hat der jedenfalls befähigte Componist den einfachen, naiven Balladenton im Allgemeinen glücklich getroffen, wenn gleich nicht Alles als gelungen bezeichnet werden darf und insbesondere die Zwischenspiele der Begleitung nicht immer motivirt erscheinen. Auch der düster melancholische Charakter der Ballade für Männerchor von dem Dirigenten: „König Helge" von Strachwitz verdient alle Anerkennung, wenn gleich auch hier die Aneinanderreihung der einzelnen Sätze Manches zu wünschen übrig liess. Von den vier von Fräulein von Facius vorgetragenen Liedern zeichnen wir besonders den „Frühling" von Schumann und die beiden irischen Lieder von Beethoven aus, welche dem Charakter entsprechend ausgeführt wurden. Das letzte derselben: „Trüb und schaurig schien die Sonne" hat übrigens der späteren Bearbeitung des Liedes „Die letzte Rose" unleugbar zum Grunde gelegen. — Unter den beiden Frauenchören: „Der Gärtner" von Brahms und „Frühlingslied" von Bargiel erschien das letzte von hervorragender Bedeutung. — Beethoven's elegischer Gesang für Chor Op. 118, einfach und voll tiefen Gefühls, bildete den würdigen Schluss des Concerts.

Das achte Blumner'sche Montags-Concert unter Mitwirkung von Fräulein Lorch aus Löwenberg und der Herren de Ahna, Dr. Bruns, und der Königl. Kammermusiker Pohl, Gantenberg, Krasemann, Besser, Espenhahn, Richter und Franz am 24. d. M. brachte ein hier noch nicht aufgeführtes Septuor von Spohr Op. 147 für Piano, Violine, Flöte, Clarinette, Horn, Fagott und Cello. Das Werk theilt alle die Eigenthümlichkeiten des Componisten, die Behandlung der Instrumente ist geschickt; ein dauerndes Interesse vermag die Arbeit nicht in Anspruch zu nehmen. Auch das Octett von Fr. Schubert Op. 166 für 2 Violinen, Viola, Cello, Bass, Horn, Fagott und Clarinette, welches präcis und sauber ausgeführt wurde, gehört nicht zu den vorzüglichsten Werken des Meisters; es ist anmuthig, anregend, oft interessant, in einzelnen Zügen geistvoll, aber ohne Tiefe. Der zweite Satz in Liedform ist zart und empfiehlt sich durch feine modulatorische Wendungen. Die Krone unter den Werken der Kammermusik an diesem Abend war Beethoven's Sonate für Piano und Violine Op. 30, No. 1 (A-dur). In engem Rahmen bietet sie der Schönheiten unendlich viele und lässt uns schon, ob auch aus dem Jahre 1802, die ganze Meisterschaft Beethoven's in der Behandlung des Rhythmus erkennen. Die Ausführung war gelungen. — Im Gesange hörten wir von Fräulein Lorch aus Löwenberg die Titus-Arie „parto" und aus R. Schumann's „Frauenliebe und Leben" No. 1 und 2 vortragen. Die Sängerin gebietet über eine kräftige, in der Tiefe besonders wirksamen Mezzo-Sopranstimme von grossem Tone und lässt bei sorgfältiger Ausbildung, insbesondere für die Coloratur, Tüchtiges erwarten. Den Vortrag der Schumann'schen Lieder hätten wir, insbesondere den des ersten, weniger ruhig und langsam im Tempo gewünscht; der Charakter der tiefsten, wenn auch beseeligenden innern Bewegung gelangte dadurch nicht zum vollen Ausdruck.

d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 22. Februar

Eine alte sinnreiche Sage erzählt, dass Baucis ein so hohes Alter erreichte, dass nichts mehr, als die „Stimme" von ihr übrig blieb. Dieses Mährchen hat sich dieser Tage glänzend bewahrheitet. Ein altes kleines Männchen, der 86jährige Auber, körperlich kaum mehr sichtbar, hat vorigen Samstag in der Opéra comique in seinem neuesten Werke „Un premier jour de bonheur" seine „Stimme" wieder ertönen lassen, und hat durch die Frische und pulsirende Kraft seiner Musik den Glauben an eine ewige Jugend des Geistes und des Herzens wieder neu erstehen machen. Die Stimme Auber's, welche neuerdings mit dem vollen reizenden Klang seiner berühmtesten Opern sich hörbar macht, ja noch an Schwungkraft, im Geschmacke der Neuzeit, gewonnen hat — fand ein begeistertes Echo in der Aufnahme, die von Seiten des französischen Auditoriums dem neuen Werke bereitet ward. Der greise Componist selbst wurde nach beendeter Vorstellung von einer zahlreichen Menschenmenge am Ausgange des Theater erwartet, und mit jubelnden Zurufen empfangen; eine Demonstration, wie sie seit der ersten Aufführung von Voltaire's „Zaire" in diesem Grade keinem Autor mehr zu Theil wurde. Die Herren Dennery und Cormon haben für Auber's Musik einen charmanten Text geschaffen, der mit der Feinheit des französischen Lustspiels, auch wärmeren poetischen Hauch und effectvolle Scenirung verbindet. Die Handlung führt uns in ein französisches Lager in Indien, in die Zeit der Mitte

des vorigen Jahrhunderts, während des Kampfes gegen die überlegene englische Macht. Gaston, der Capitain der Franzosen, hat noch nie einen Tag des Glücks erlebt, ist aber trotzdem mit dem besten Humor gesegnet. Unglück im Spiel, Unglück in der Liebe, verwickelt in einen Prozess wegen vorenthaltener Erbschaft, aufgefordert zum Duell, endlich von den Engländern gefangen, findet er seine Geliebte, Helene, in der Nichte des englischen Gouverneurs wieder, wird aber in diesem Momente, wo er Alles gefunden zu haben glaubt, vom englischen Kriegsgerichte zum Tode verurtheilt, welche letztere Unannehmlichkeit ihm jedoch glücklicherweise erspart bleibt, und er somit schliesslich doch seinen langersehnten ersten Tag des Glückes erlebt. Die Oper wird durch eine Ouverture in älterer gebräuchlicher Form eingeleitet, welche die Hauptmotive des Werkes zu einem effectvollen Gesammtbilde vereint. Im ersten Acte sind die hervorragendsten Nummern: die Romanze Gaston's in A: „J'ai vu s'écouler ma jeunesse", gesungen von **Capoul**, ferner eine von Frau **Cabel** vorgetragene Arie: „Partie avec le jour"; das hierauf folgende Duo der beiden Genannten, und ein schwungvolles Finale, mit einem Soldatenchor in D und einem Indianertanz. Im zweiten Acte, welcher das frischpulsirende Leben des ersten noch zu überbieten sucht, und der bedeutendste der Oper ist, findet sich eine charmante Ariette in B: „Un époux chez vous", vorgetragen von Frau Cabel, ferner die überaus reizende „Ballade des Djinns", eine Art orientalischen Wiegenliedes, mit ungemein zartem und poetischem Ausdruck vorgetragen von Fräulein **Roze**, als der Glanznummer der ganzen Oper. Das darauf folgende „Chanson de Suzanne et du Corporal" ist zu gedehnt, um zu wirken. Einen desto effectvolleren Contrast enthält die folgende Arie Capoul's im Walzerrhythmus: „et boire", zu der die Zwischensätze der sein Loos beklagenden übrigen Personen einer der anregendsten Theile der Oper bilden. — Im dritten Acte, dem schwächeren des Werkes, sind die effectvollsten Nummern: Eine Arie „Retarde la naissance aurore", vorgetragen von den Damen Roze und Cabel; ferner ein Couplet: „Le nom! un jour peut-être", wobei der treffliche Tenorist **Capoul** sich durch seelenvolle Interpretation besonders hervorthat. Die meisten der hier genannten Piecen wurden wiederholt. Im Ganzen beurkundet das Werk die hervorragendsten Eigenschaften der französischen Componistenschule, als deren Hauptvertreter Auber gilt, nämlich: leichte graziöse Melodie, pikanter, feingegliederter Rhythmus, Klarheit der Form und delicate, durchsichtige Instrumentation. — An demselben Abende, an welchem Auber den obigen grossen Erfolg errang, wurde im Théâtre Italien Mozart's „Don Juan" mit Fräulein Adelina **Patti** als Zerline mit gleichfalls gutem Erfolg aufgeführt — wenn auch der Gesammteindruck noch nicht an eine Musteraufführung hinaugereicht haben soll. — Am Beginn des nächsten Monats werden im Saal der italienischen Oper, an solchen Tagen nämlich wo die italienische Gesellschaft nicht spielt, die Opern-Vorstellungen Carvalho's ihren Anfang nehmen, und werden daselbst nur die grossen Opern, wie „Faust", „Romeo", „Lohengrin" zur Aufführung gelangen, während die täglichen Vorstellungen im Théâtre lyrique, (wie bisher unter Carvalho's Direction) nur die Werke einheimischer Componisten und Opern leichteren Genres, vorführen werden. Zu diesem neuen Projecte sind die Orchester- und Chorkräfte bereits bedeutend vermehrt worden. Wenn sich nur auch im Masse zur Thätigkeit dieses Directors der Zuspruch des Publikums vermehrte. Vedremo!

A. v. Cz.

Brüssel, den 16. Februar 1868.

ϱ Ich komme soeben aus dem Conservatoire-Concert, und unter dem frischen Eindrucke des Gehörten schreiben, mag in *bonam et in malam partem* gewagt sein, doch individueller, treuer, ja gewissermaassen gerechter werden wir urtheilen, als wenn wir, wie es nur allzu häufig geschieht, dort der zersetzenden kalten Kritik, hier dem wohlwollenden Entschuldigungstriebe ungebührliche Einsprache erlauben. Wir wollen nicht oft Gesagtes wiederholen, nicht von Neuem bestätigen, dass in ungebrochener Kraft, in jugendlicher Frische **Fétis** heute wie vor vielen Jahren männiglich sein Orchester leitet, aber wir können nicht von den Leistungen diesen Führer gerade in seiner eigenthümlich typischen Erscheinung trennen, wir können nicht über ihn hinweg zu den gehörten Werken schreiten. Was nun die letzteren betrifft, so übergehen wir die in geschulter Tüchtigkeit ausgeführte und hier, *mirabile dictu*, zum ersten Male gehörte Militair-Symphonie von Haydn, ein Madrigal für fünf Stimmen von Orlando, a capella trefflich gesungen, und mehreres andere Bekannte, um des Werkes einer lebenden Componistin zu gedenken, das für mich und viele andere Hörer den *point d'attrait* des heutigen Concertes bildete. Eine Fantasie für Piano mit Orchester von Madame Turrens in Paris wurde von ihrer Schülerin, Fräulein **Mousin**, in einer der Componistin und Lehrerin entsprechenden würdigen Weise vorgetragen. Das Werk selbst bekundet, wie die meisten andern Werke der Madame Turrens, die in klassischer Schule erstarkte Künstlerin, welche in individueller, freier Bewegung den guten Weg nicht verlässt; die Schülerin hat die Lehrerin wohl verstanden und wir können schon heute Fräulein Mousin die auch das 7te Concert von Mozart spielte, in die Reihe der bessern und besten Pianisten setzen. Und der Moment, den die Dame wählte, war ein kritischer für die Künstlerin; wir hörten eben **Dupont**, **Brassin** und nun vollends Clara **Schumann**, der Voll-Ausdruck pianistischer Vollendung, die in einer Matinée bei Herrn **von Göthals** und in den Concerts populaires Brüssel entzückte. Aber *suum cuique*; wenn Clara Schumann, in religiöser Abnegation die Schöpfungen der Meister in ihrer Ursprünglichkeit und Reinheit mit nicht zu übertreffender Künstlerschaft uns vorführt, und hierdurch vielleicht zuweilen der entzündenden Gluth der lebendig unmittelbar eintretenden Persönlichkeit ermangelt, so bewundern wir an Dupont den wundervollen Mechanismus seines Spiels, das Gediegenheit und Eleganz gleichmässig verbindet, wie wir an Brassin rühmend den plastisch abgerundeten, die kühnsten Schwierigkeiten leicht und sicher überwindenden Vortrag anerkennen. Und diese Anerkennung ward auch dem Künstler im letzten Concert populaire im vollsten Maasse zu Theil, wo er das Concert in G-moll von Mendelssohn in vollendeter Meisterschaft vortrug, wie überhaupt dieser Concert-Nachmittag, ein Benefiz des Directors, Herrn **Samuel**, ein Mal mehr, wenn überhaupt nöthig, zeigte, wie seine Schöpfung die Gunst des Publikums immer mehr und mehr gewinnt. Und mit vollem Rechte, denn der unermüdliche Dirigent, in voller Würdigung der hohen Aufgabe, zeigt in Wahl und Ausführung eine Umsicht und Energie, wie sie derartigen Instituten unerlässlich nöthig ist. Taubert's Ouverture zu Shakespeare's „Sturm" wurde beifällig aufgenommen, das Andante und Finale der Symphonie in G-dur von Haydn, das Scherzo des „Sommernachtstraums" von Mendelssohn, die hier von Bilse eingebürgerte „Träumerei" von Schumann ernteten stürmischen Beifall. Ich hätte nun noch über eine Menge von classischen und unclassischen Soireen und Matinéen zu berichten, doch sie haben einen so cosmopolitischen Gattungscharakter, dass sie überall dieselben in grösserer oder geringerer Vollendung sind, und es desshalb genügt, ihre Existenz überhaupt zu constatiren. Nur Eins muss ich hinzufügen, dass heuer mehr als je musicirt wird, und dass nur Terpsichore (und hierfür vereinigen sich viele Gründe) Melpomenen den Vorrang streitig macht. Schliesslich noch ein Wort von unseren

Theatern: „Romeo et Juliette“ hat auf dem Théâtre de la monnaie seine ursprüngliche Anziehungskraft nicht lange bewährt, nur Wenige lockt die sonst so reizende Affiche, und ein neues mit Recht beifällig aufgenommenes Stück „Le Béarnais“ von Radoux verspricht auch nicht gerade Kassenstück zu werden. Das Libretto, die Liebes-Episode Heinrich's IV. mit Gabrielle d'Estrées, brachte dem Autor glückliche musikalische Situationen entgegen, die er grösstentheils wohl benützt hat; die Aufführung war meisterhaft. Die Galerie St. Hubert unterhält hauptsächlich durch Offenbach und auch auf dem grossen Theater prangt in grossen Buchstaben der Name des Meisters. „Robinson Crusoë“ geht morgen in Scene, und ist sicher viele Hörer und Bewunderer zu haben.

Weimar, Mitte Februar.

Das wichtigste musikalische Ereigniss, das seit meinem letzten Referate unsere „kleine Weltstadt“ freudig bewegt hat, ist die Rost-Götze'sche Oper „Der Held des Nordens“ (Gustav Wasa). Dieselbe ging seit dem 22. December bereits viermal über die Bretter, zweimal unter Musikdirector Lassen's und zweimal — auf Allerhöchsten Befehl — unter des Componisten Leitung. Der Erfolg dieser Volksoper war ein überaus glänzender; bei ausverkauftem Hause wurden Dichter, Componist und die Hauptträger der Oper nach jedem Acte mehrfach und sogar bei offener Scene gerufen. Ist der Text unsers begabten thüringischen Dramatikers, Dr. Rost, auch gerade kein Meisterwerk, so ist er doch als erster Wurf auf diesem Gebiete ein recht glücklicher. Im Gegensatz zu R. Wagner's idealer Richtung, versucht A. Rost, bei vorwiegend realistischer Begabung, den rein historischen Boden zu betreten, und es ist ihm gelungen — getreu dem Göthe'schen Grundsatze: „Greift nur hinein in's volle Menschenleben etc.“ — ein wirkliches Musikdrama zu gestalten, reich an den verschiedensten Stimmungen und Charakteren. Diesen vorzüglichen volksthümlichen Text hat nun K. Götze auch entsprechend populär musikalisch zu illustriren gewusst, ohne in Trivialitäten zu gerathen. Doch ehe wir weiter auf die Musik eingehen, wollen wir vorerst die Handlung des Stückes skizziren. Wir erblicken Gustav Wasa, den „Helden des Nordens“, verkleidet und unerkannt unter den Bergleuten zu Falun, in Folge der Nachstellungen von Seiten des tyrannischen Königs Christian II. Die gefügigen Schergen dieses Blutmenschen verfolgen die Spur des Geächteten sogar bis in die Tiefen des Bergwerks. Durch List wird der männliche Held seinen Verfolgern entzogen; von einem ehemaligen Studienfreunde, dem wackern Pfarrer Anderson wird er indess erkannt, den treuen Berggesellen vorgestellt und auf's Freudigste als Befreier des Vaterlandes begrüsst. Im zweiten Acte sehen wir Gustav und den tapfern Obersteiger Swen im Stockholmer Königsschlosse, seine Geliebte, Margarethe Löwenhaupt befreiend, und die theuere Mutter, Cecilie Wasa, beschwörend, ihm zu folgen. Leider ist dieselbe genöthigt, durch einen Schwur gebunden, in der Gefangenschaft des Tyrannen zu bleiben. Den bedrängten schwedischen Adel zur Empörung aufzubieten, kommt der kühne Prätendent in die Wohnung des vornehmen Edelmanns Pehrson, welcher, angelockt von dem hohen Preise, der auf des Verfolgten Haupt gesetzt wurde, im Begriff ist, seinen Gast zu verrathen, woran er aber durch seine edle Gattin Barbara glücklicherweise gehindert wird. Auf's Neue in's Exil getrieben, entkommt er seinen unermüdlichen Häschern über einen gefrornen Strom, dessen Eisdecke indess unter den Tritten seiner Verfolger zusammenbricht und ihrem Treiben für immer ein Ziel setzt. Der Gerettete findet bei den männlichen Dalekarliern Aufnahme, wo er seine Braut und seine Freunde Anderson und Swen vorfindet. In diesem (dritten) Acte hat der Dichter ein prächtiges Stück schwedischen Volkslebens geschildert und hierbei auch dem Ballet (Volkstänze) eine wirkliche Berechtigung gewährt. Mit Hilfe der muthigen Dalekarlier belagert Gustav Stockholm, wird aber durch die Drohung des finstern Tyrannen, die gefangene Mutter zu tödten, vorläufig gehemmt, bis das tapfere Weib dem schmerzlich kämpfenden Sohne gebietet, sie zu opfern und das Volk von dem Wütherich, der 96 der edelsten Schweden an einem Tage ermordet, zu befreien. Durch dieses Gebot rafft sich der Schwankende auf und besiegt den erbärmlichen Usurpator, drohend fordert er von seinem gefangenen Gegner die schon getödtet geglaubte Mutter, schon will er zur Vergeltung den Barbaren niederschmettern, als die Theure durch den wackeren Obersteiger Swen dem jubelnden Sohne in die Arme geführt wird, wodurch die Oper unter den freundlichen Strahlen eines glänzenden Nordlichtes auf das Befriedigendste abgeschlossen wird. Die vom Dichter geschaffenen Gestalten sind interessant, haben Blut und Leben. Am unbedeutendsten ist indess die Person Margarethens ausgestattet; die Sprache des Stückes ist meistentheils von grosser Schönheit und von dichterischem Schwunge; nur an einigen Stellen bewegt sich der Autor des Libretto etwas zu sehr in mehr conventionellen Formen. Im Uebrigen ist er Wagner der „unendlichen Melodie“ zu Liebe nicht gefolgt, so dass sein Werk die alten angestammten Formen: Lied, Cavatine, Arie, Duett, Terzett etc. nicht negirt, sondern als wohlberechtigt beibehält. Jedenfalls ist zu wünschen, dass der Dichter es nicht bei diesem so überaus erfreulichen „ersten Versuche“ bewenden lässt, da ihm dieser in so trefflicher Weise gelungen ist. Götze's Musik bewegt sich nicht mehr ängstlich in den Bahnen seiner Meister Liszt, Berlioz und Wagner. Er fühlt sich schon viel freier, als in seinem letzten dramatischen Werke, den „Corsen“. Die Instrumentation, die durchweg eine meisterhafte ist, erinnert natürlich lebhaft an jenes Triumvirat der neueren Richtung, auch in der Declamation und thematischen Verknüpfung der Hauptmotive ist Götze grossentheils Wagner gefolgt und hat in dieser Beziehung öfters Ueberraschendes erzielt. Hinsichtlich der Behandlung ist grössere Einheit zu wünschen, überhaupt würde der Componist, wenn es ihm möglich würde, vollkommene Styleinheit zu erringen, und sich aus einem gewissen Eklekticismus heraus zu arbeiten, gewiss zu den begabtesten Operncomponisten der Gegenwart zu zählen sein. Hoffen wir, dass er sich in einer seiner Begabung würdigern Stellung auf diesen höheren Standpunkt empor arbeiten möge. Die Hauptrollen: Gustav Wasa fand in Herrn Meffert, der diese schwierige Parthie mit grossem Fleisse studirt und sehr tüchtig ausgeführt hat, Herrn von Milde (König Christian II.), Cecilia Wasa (Fräulein Karen Holmsen, die als geborne Schwedin ihre schöne Rolle mit grosser Hingebung ausführte), Margarethe Löwenhaupt (Frau Podolsky in ihrer nicht gerade bedeutenden Parthie namentlich in der grossen Arie des 5. Actes sehr vorzüglich), Pfarrer Anderson (Herr Rafalsky) und Obersteiger Swen (Herr Reg. Schmidt) eine insgesammt gute Vertretung. Herr Kammerherr A. von Loën, der gegenwärtige Chef des Theaters, zu dessen Besitz wir uns nur bestens Glück wünschen können, hat durch seine grosse Anstrengung um die würdige Ausstattung des glänzenden Werkes sich den besonderen Dank des Publikums erworben, wie er denn durch seine allseitige und gediegene Kunstanschauung, sein humanes und gerechtes Walten zu den schönsten Hoffnungen für das Gedeihen unserer Bühne berechtigt. Kapelle unter Lassen's trefflicher Leitung, Chor, Ballet, Maschinerie etc. thaten redlich das Ihrige, um dem schönen Werke die verdiente Geltung zu verschaffen. — Statistisches vom vergangenen Jahre ist Folgendes zu berichten: Aufgeführt wurden 65 Opern, darun-

ter 30 verschiedene und 4 neue (Abert's „Astorga", Maillart's „Lara", „Held des Nordens", „Flotte Bursche" von Suppé), 16 Singspiele und Possen, darunter 10 verschiedene. — Von sonstigen musikalischen Ereignissen ist in erster Linie das Gastspiel des herrlichen Tenors Th. Wachtel zu registriren. Der berühmte Künstler trat auf als Raoul, Manrico und Stradella. Seine beste Leistung, unstreitig die zweite Rolle enthusiasmirte das zahlreiche Publikum — trotz der erhöhten Eintrittspreise — in einer Weise, wie in den letzten zehn Jahren kein anderer Gast. Bei uns hat er nicht nur die Ohren seiner Hörer mit Sturm eingenommen, sondern auch die Herzen seiner Mitspielenden durch seine Generosität (er überwies das Honorar für die letzte Vorstellung dem Chorpersonal). Von unserm kunstsinnigen Grossherzog Carl Alexander wurde er mit vieler Auszeichnung behandelt und mit der grossen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft decorirt. In dem „Troubadour" hörten wir neben Herrn Wachtel auch Fräulein Mathilde Mallinger aus München, welche neben einer solchen Gesangsgrösse, wie der vorgenannte Künstler selbstverständlich einen sehr schweren Stand hatte. Bei nicht allzu grossen Stimmmitteln verfügt Fräulein Mallinger, bei sehr ansprechender Persönlichkeit, über ein poetisches Spiel und vortreffliche Gesangschule. Eine Vorstellung des „Tannhäuser" wurde durch Heiserkeit unserer Münchener Gastin unmöglich. — In dem Neujahrsconcerte am Grossherzogl. Hofe excellirte Wachtel mit der Arie „Dies Bildniss" aus der „Zauberflöte" und durch ein kleines Lied „Allwo ich geh'" von Pfeffer, ausserdem sang er noch mit Herrn von Milde das berühmte Duett aus dem „Tell". Fraulein Mallinger executirte Arien aus „Tannhäuser" und „Don Juan". Ausserdem wirkte in diesem Concerte noch der ungarische Geigenvirtuos Ed. Remenyi (Hugenotten-Fantasie eigener Composition, Nocturno von Chopin, ungarische Rhapsodie von Liszt) mit, auch gab dieser Künstler ein eigenes Concert. — Die Sing-Academie producirte in ihrem ersten Concerte Haydn's „Schöpfung". Leider hatte Referent durch gewisse Verhältnisse einen so ungünstigen Standpunkt, dass es unmöglich war, einen festen Standpunkt als Kritiker zu behaupten. In dem letzten derartigen Concerte (17. Jan.) hörten wir Mendelssohn's „Athalia" und „Des Sängers Fluch" von Schumann. — Schliesslich noch die Bemerkung, dass auch unsere schwesterliche Residenz Eisenach ein Theater nach dem Plane eines hervorragenden Berliner Sachverständigen erhalten wird.

Wien, den 22. Februar.

—W— Frau Blanca Blume vom Königl. Theater in Berlin eröffnete am 18. d. ihr Gastspiel an unserer Hofopernbühne als Donna Anna im „Don Juan". Der Erfolg war ein nur theilweise günstiger, da der Künstlerin wohltönendes und kräftiges Organ allgemeinen Anklang fand, während ihr Vortrag weniger Sympathien erweckte. Den Löwenantheil des Abends erhielt gewohnter Weise Herr Beck, dessen Meisterleistung in der Titelrolle stürmischen Beifall fand. Fräulein Benza bot in Erscheinung, Spiel und Gesang eine treffliche Zerline. Frau Wilt trat im Maskenterzett als Donna Elvira mit fast zu vielem Aufwande ihres schon von Natur aus überwiegenden Organs in den Vordergrund und übertönte stellenweise ihre Partner vollkommen, bewährte übrigens wie immer ihren ehrenvollen Ruf als tüchtige Künstlerin. Herr Rokitansky war als Leporello feuriger als gewöhnlich, und wurde vom übervollen Hause mehrfach beifälligst ausgezeichnet. Das zweite Debut der Frau Blume war die Rolle der Leonore in Beethoven's „Fidelio". Die Künstlerin gab diese Parthie unstreitig glücklicher als jüngst die der Donna Anna und wurde auch am Schlusse mit dem Ensemble freundlichst hervorgerufen. Herr Walter sang den Florestan vortrefflich und errang namentlich mit dem herrlichen Vortrag der grossen Arie rauschenden Applaus. Fräulein Benza, deren schönes Talent sich von Tag zu Tag reicher entfaltet, brachte die Rolle der Marzelline sehr verdienstlich zur vollen Geltung. Beck als Pizzaro war, was dieser Künstler fast in jeder grösseren Rolle ist, nämlich in Sang und Spiel unvergleichlich. Die grosse Ouverture in C wurde unter Hof-Kapellmeister Esser's Leitung geistreich und schwungvoll executirt. — Das Theater an der Wien und das Carltheater wurden am 19. und 20. d. Mts für die hier zur Feier der silbernen Hochzeit des Königs Georg, sehr zahlreich anwesenden Hannoveranern, fast vollständig gepachtet und Offenbach's unwiderstehliche komische Macht bewährte sich diesen fast zu harmlosen Gästen gegenüber um so siegreicher. Ascher führte ihnen das „Pariser Leben" vor. Dir. Strampfer rückte zuerst mit der „Grossherzogin von Gerolstein" in's Treffen und brachte als Arrieregarde den „Blaubart", war es da ein Wunder, dass die guten Hannoveraner für ihr Entzücken kaum Worte fanden, obwohl sie die feine Persiflage der kleinen Höfe, die im erstgenannten Stücke jeden Grossstädter ergötzen muss, durchaus nicht herausfanden und nur dem trefflichen Gesange und Spiel des Fräulein Geistinger und den wirksamsten Scherzen der Herren Swoboda, Blasel und Friese stürmische Anerkennung zollten. — Director Hellmesberger's siebente Quartett-Soirée erfreute sich trotz der Anwesenheit der Florentiner Rivalen, der ebenso verdienten als ungeschwächten Theilnahme des Publikums. Der hochgeschätzte Künstler brachte ein hier noch nicht gehörtes Quartett von R. Volkmann zur Aufführung. Der erste Satz und das Scherzo dieser interessanten Novität sind originell und wirksam, besonders das Scherzo entfaltet einen reichen Schatz von Humor und Grazie; das Adagio tritt etwas schwerfällig auf und will nicht recht zu den feurigen Nebensätzen passen und auch das Finale ist dem Charakter des ganzen Tonstückes nicht ebenbürtig. Die Ausführung war tadellos und die Aufnahme eine durchaus sehr freundliche. Beethoven's C-moll-Quartett in schwungvoller Aufführung bildete den würdigen Schluss der genussreichen Soirée. — Die zweite Production des Florentiner Quartetts war, wie sich das bereits voraussehen liess, sehr zahlreich besucht und die Leistungen der Künstler standen im vollen Einklange mit ihrem so rasch erworbenen guten Rufe. Mozart's C-dur-Quartett (Haydn gewidmet) mit seiner schlichten Einfachheit, machte den Anfang und im Adagio schon traten die wohlthätigen Einflüsse eines bisher noch nie in solcher Vollendung gehörten Zusammenspiels glänzend hervor. Die Künstler spielten weiter Schumann's A-dur- und Beethoven's B-dur-Quartett Op. 130. Das Presto, Scherzoso und Danza tedesca in letzterem Werke wurden mit tadelloser Schönheit, Reinheit und Kraft wiedergegeben und im seelenvollen Vortrage der Cavatine erwies sich Herr Becker als Meister seines Instrumentes. — Der Wiener Männergesangverein hat von dem Reinertrage des Narrenabends 200 Thaler den nothleidenden Ostpreussen und 400 Thaler den in Galizien zugewendet. Der noch verbleibende Ueberschuss soll zu Compositionshonoraren für das noch in diesem Jahre bevorstehende Vereinsjubiläum verwendet werden.

Feuilleton.

Ueber Auffassung und Darstellung mancher Opernparthien.

1. Die letzte Scene des „Don Juan".

Indem wir in diesen Blättern einige Bemerkungen über die Auffassung, den musikalischen Vortrag und dramatische Dar-

stellung mancher Opernparthien aussprechen wollen, erklären wir im Vorhinein, dass wir nur auf das hinweisen werden, was sich aus einer genauen Prüfung des Textes, dann aus einem sorgfältigem Studium der Musik in all' ihren einzelnen Theilen von selbst ergiebt. Wir werden nicht den Pfad der ästhetischen Auslegung einschlagen, der, obwohl schon ziemlich breitgetreten, doch noch immer selbst bedeutendste Kenner irre führt*); sondern versuchen, auf die Irrthümer hinzuweisen, welche hie und da in der Wiedergabe mancher Opernparthien vorkommen, und die nicht vorkommen dürften, wenn nicht dem klar und deutlich vorliegenden Texte andere Bedeutungen untergeschoben würden!

In der letzten Scene des „Don Juan" sehen wir nicht wenige, und darunter selbst ausgezeichnete Darsteller — wir weisen hier vorzugsweise auf Beck hin — welche beim Erscheinen des Comthurs in Verzweiflung und Furcht umherwanken, und die Qualen der Hölle vorher zu fühlen scheinen, ja Beck geht sogar soweit, mit einem Dolche nach dem steinernen Gast zu stechen, um sich in solcher Weise von ihm zu befreien; und er hat gerade in dieser Auffassung nicht wenige Nachahmer gefunden. — Auf den ersten Blick dürfte ein derartiges Verkennen der Rolle fast unmöglich erscheinen, es wird indessen ganz natürlich, wenn man sich erinnert, wie sehr bedeutende Schauspieler, selbst ein grosser wie Levinski, den Mephisto als rasenden Höllenbengel vorführen**), der immer knirscht und fluchen möchte, wie sie ihre Finger wie Krallen zusammenbiegen, um den Geist darzustellen, über den der Herr im Prologe sagt: „Von allen Geistern, die verneinen, ist mir der Schalk am wenigsten zur Last", der sein Wesen selbst beschreibt in den Worten: „Mein Pathos brächte Dich gewiss zum Lachen". Wenn derartige Verstösse bei so bedeutenden Künstlern vorkommen, so darf man sich nicht verwundern, wenn Sänger Irrthümer begehen; wir wollen hier den von uns angeführten beleuchten. Die höchst geistreiche Studie E. T. A. Hoffmann's, die ihrerseits zu einer sehr interessanten poetischen Episode Alfred de Musset's Anlass gegeben hat, kann hier nicht als maassgebend betrachtet werden; denn erstens könnte diese Auffassung trotz ihrer Berechtigung ganz bestritten werden, zweitens ist sie im Texte da Ponte's gar nicht begründet. — Hier ist der Don Juan nichts mehr als ein reicher und schöner Cavalier, der, wie O. Jahn ganz richtig bemerkt, im Vollgefühl der Kraft nur geniessen will, und darin seine ganze Befriedigung findet, den die Gefahr reizt, weil sie seine Kraft herausfordert. Man mag nun den Text nehmen, von welcher Seite man will, man wird eher Alles darin finden, als dass Don Juan über die Erscheinung des steinernen Gastes in Schrecken und Verzweiflung gerathe. Es ist nothwendig, hier das sittlich Falsche, aber auch das dramatisch Lächerliche dieser Auffassung darzulegen. Don Juan ladet die Statue des Commandeurs zum Abendessen. Er fragt ihn ausdrücklich: „willst du mit mir speisen?" Wieso kommt er auf diesen Gedanken? Thäte er es ohne irgend eine Veranlassung, würde er z. B. beim Anblick des Monumentes ausrufen: „Sieh da, die Statue des Commandeurs! nun, Alter, wirst Du mich wohl nicht mehr stören; oder willst Du vielleicht mich heute Abend zu Tische beehren?" Dann würde allerdings das plötzliche Erscheinen des steinernen Gastes die vernichtende Wirkung motiviren, es würde ganz erklärlich sein, dass Don Juan, mitten in seinen Lüsten aufgeschreckt, sich wie ein verzweifelter Sünder gebehrde, der das Ende seines verlotterten Lebens, seiner Lüste und Verbrechen kommen sieht, die Höllenstrafen vorahnt, und nun in Furcht, in Heulen und Zähneklappern vergeht. Aber Don Juan darf ja gar nicht überrascht sein! Der Geist hat ja bereits mit ihm gesprochen, bevor die frevelhafte Einladung an ihn erging. Als Don Juan im tollen Uebermuthe, kaum nachdem er Elvira so herzlos gekränkt hatte, mit Leporello über alle möglichen Abenteuer scherzt, erschallt die Stimme: „Das Lachen wirst Du enden vor dem neuen Tage!" *(Di rider finirai prima dell' aurora)*, und als Herr und Diener nicht gleich errathen, woher die warnende Stimme ertönt, da ruft diese eine zweite Mahnung: „Verwegner Spötter, gieb Ruhe den Todten!" Don Juan erzittert nicht, ihm macht der todte Commandeur ebenso wenig bange, wie der Lebende, er hat nicht einen Augenblick gezaudert, den Alten zu tödten, als dieser den verbrecherischen Angriff auf seine Tochter rächen wollte, er, der junge, der Fülle seiner Kraft sich bewusste Mann hat keine Regung des Gewissens gefühlt, als er den so ungleichen, im Voraus entschiedenen Kampf begann, warum wird er sich jetzt viel darum kümmern, dass die Statue da oben zu singen anfängt? Ein Mann der blassen Furcht ist er nicht, das hat er schon am Schlusse des ersten Actes bewiesen; er war einen Augenblick verlegen, als Donna Anna, Elvira und Ottavio vor ihm erschienen — ein Cavalier wie er lässt sich wohl nicht gerne auf einem misslungenen Abenteuer mit einer Bäuerin ertappen — aber als die Landleute auf ihn eindringen wollen, da erwacht sein ganzer Trotz wieder, und er singt: mich sollen sie nicht schrecken. Es könnte vielleicht die Bemerkung entgegen gehalten werden: Don Juan mag allerdings ein sehr tapferer Duellist auch sonst ein unerschrockener Mann sein, den eine ganze Rotte von erhitzten Bauern nicht einzuschüchtern im Stande ist; nichtsdestoweniger, vielleicht gerade desshalb, mag er vor jeder Begegnung, vor jeder Ahnung des Ueberirdischen zurückschaudern. Aber diese in abstracto sehr gewichtige Bemerkung ist im vorhandenen Falle nicht zutreffend. Don Juan schaudert nicht, als das steinerne Bildniss zu singen beginnt, er zwingt vielmehr Leporello, die Inschrift auf dem Piedestal des Monuments ihm vorzulesen, und der Inhalt: „dass die Rache den Mörder (also ihn) treffen werde", lässt ihn nicht bloss gleichgiltig, sondern steigert seinen Muth bis zur frevelhaften Aufforderung an die Statue. Leporello fährt zurück, als diese bejahend nickt, Don Juan wiederholt die Frage: „Willst du bei mir essen?" und als die Statue auch ihm gegenüber das Haupt bewegt, da meint er höhnend: „Gar seltsam ist der Schwank, der Alte kommt wirklich zum Abendessen, gehen wir, es zu bereiten". Die Episode mit Elvira übergehen wir — und eilen schnell auf den Hauptpunkt, auf das Eintreten des Geistes. Elvira wollte durch den Haupteingang das Zimmer verlassen, sie fährt plötzlich mit einem Ruf des Entsetzens zurück und entflieht nach einer andern Seite — Don Juan sendet Leporello hinaus, um nachzusehen, wer den Schreck Elvira's erregt haben mag; Leporello macht kaum ein paar Schritte, da prallt er mit einem geheulartigen Schrei zurück — — starr vor Schrecken, der Zunge kaum mächtig — stösst er die Beschreibung des furchtbaren

---

*) Der vortreffliche Jahn und der gewiss sehr hoch zu schätzende Lobe haben Beide lange Abhandlungen geschrieben, warum in der ersten Arie Selim's (in der Entführung) das Ritornell bei jeder Wiederholung in der Harmonie verändert erscheint, ein Jeder erklärt diese Erscheinung aus der Absicht Mozart's, jedesmal eine Veränderung in der Gemüthsstimmung des Haremwächters musikalisch zu charakterisiren — ein jeder will diese Gemüthsstimmung nach seiner Weise feststellen. Auf den Umstand, dass der göttliche Mozart sehr oft bei der Wiederholung seiner Themata harmonische Veränderungen anbrachte, ist keiner der beiden Ausleger verfallen — es lag auch zu nahe.

**) Bei der Stelle:

Und immer circulirt ein frisches, neues Blut —
So geht es fort; man möchte rasend werden!

stampft Levinsky mit dem Fusse auf den Boden, als wäre er wirklich rasend!

Wesens, das er gesehen: „Ach gnädiger Herr, Barmherzigkeit, gehen Sie nicht hinaus!, der Mann von Stein, der weisse Mann!“ u. s. w. — es klopft — Don Juan befiehlt Leporello zu öffnen, dieser ist seiner Sinne nicht mehr mächtig, und nun ergreift Don Juan selbst den Candelaber und geht hinaus. Fasst man also alle diese Momente in's Auge, so erhellt unzweifelhaft, dass Don Juan auf das Kommen des steinernen Gastes vollkommen vorbereitet sein muss. Er hat ihn eingeladen; dieser hat ihm geantwortet, Elvira hat ihn kommen sehen, Leporello beschreibt ihn auf's genaueste — wird vielleicht irgend Jemand behaupten wollen, Don Juan glaube trotz Allem an eine Maskerade und gehe hinaus, um sich zu amüsiren?

(Schluss folgt.)

Journal-Revue

Neue Ztschr. f. M.: Fortsetzung des Köhler'schen Artikels über Clementi's Sonaten; Correspondenzen. — Signale: „Offener Brief“ von Lobe an den Redacteur der „Signale“, mit einem neuen Vorschlage betreffs der Honorirung der neu aufgeführten Werke lebender Componisten; Bericht über das Gewandhausconcert etc. — Lpz. Allg. Mus.-Ztg.: Ueber Dommer's Handbuch der Musikgeschichte etc.

Die französischen Musikzeitungen beschäftigen sich vorzugsweise mit Auber's neuer Oper.

Nachrichten.

Dresden. Herrn Friedrich Wagner, Trompetinen-Virtuos und Stabstrompeter im Kgl. Sächs. Garde-Reiter-Regiment, ist in diesen Tagen vom Kaiser von Russland ein huldvolles Schreiben in Begleitung eines kostbaren Brillantringes zugegangen, ein Zeichen der Anerkennung für die vor einem Jahre geschehene Mitwirkung bei dem grossen Invaliden-Concert in St. Petersburg und die vorzüglichen Compositionen, welche Herr Wagner der russischen Militairmusik gewidmet hat.

Düsseldorf. Offenbach's „Schöne Helena“ ist am 13. d. hier nach längerer Vorbereitung in Scene gegangen und hat sich einer günstigen Aufnahme zu erfreuen gehabt.

— Das 6. Concert des Musikvereins unter Direction des Herrn Musikdir. Tausch und Mitwirkung von Rubinstein: Lachner's Suite (E-moll), chromatische Fantasie von Bach, „Gesang der Geister über den Wassern“ von Hiller, „Beim Abschied“ für gemischten Chor von Schumann.

Leipzig. 18tes Gewandhaus-Concert: Symphonie (A-dur) von Mendelssohn, Arie mit obligatem Pianoforte von Mozart (Frl. Reiter aus Basel und Herr von Inten), Concert für Violoncell (No. 1, A-moll) von Goltermann (Herr Hegar) und Musik zu „Egmont“ von Beethoven mit verbindendem Gedicht von Mosengeil. Die Lieder gesungen von Fräulein Reiter.

Mainz. Concert des „Vereins für Kunst und Literatur“ unter Mitwirkung des Cellovirtuosen Lübeck etc.: Quartette in D-moll und G-dur von Haydn und Beethoven, Romanze für Violine Op. 40 (G-dur) und Busslied von Beethoven etc.

München. Herr Kapellmeister Joseph Gungl hat für den nächsten Sommer die Leitung der Concerte in dem Bade Reichenhall übernommen. Er wird einen Theil seiner vorzüglichen Kapelle zu diesem Zwecke stellen, und wöchentlich einmal persönlich daselbst dirigiren.

Würzburg. Herrn Musikdirector Muck ist vom Grossherzog von Hessen der Philippsorden verliehen worden.

Amsterdam. Concert unter Direction des Herrn Stumpff: Ouverture „Michel Angelo“ von Gade, Sinfonie No. 3 (A-moll) von Mendelssohn, Adagio und Variationen aus dem Kaiserquartett von Haydn, Ouverture zu „Tell“ von Rossini etc. — 2tes Concert der „Felix Meritis“: Symphonie No. 8 (F-dur) von Beethoven, Arie aus „Figaro“ (Fräulein Garthe), Concert No. 4 D-moll von Rubinstein (Rubinstein), Ouverturen zu den „Hebriden“ von Mendelssohn und „Freischütz“ von Weber etc.

Arnheim. 5tes Concert des Vereins „St. Cäcilie“: Symphonie No. 2 von Spohr, Ouverture No. 2 (E-moll) von Meyroos, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn, Celloconcert von Molique (Herr Grützmacher) etc. — Concert des Herrn Meyroos: Ouverturen (D-moll) Op. 19 von Meyroos und „Egmont“ von Beethoven, Variationen aus dem Kaiserquartett von Haydn, Loreley von Hiller etc.

Mailand. Das letzte Concert des Quartettvereins gab den vorhergegangenen an Trefflichkeit des Programms wie der Ausführung nichts nach. Bazzini spielte vorzüglich in dem D-moll-Trio von Mendelssohn und in dem Harfenquartett von Beethoven, ferner legte er als Solo eine höchst graziöse und elegante Sonate von Bach ein. — Für Mittwoch ist im Carcano-Theater eine neue Oper von Fiori angesetzt: „Piero da Padova“. Die Rollen sind den besten Kräften anvertraut.

Brescia. „Celinda“, Oper von Petrella, hat am hiesigen Theater entschieden eingeschlagen. Der Componist, der selbst dirigirte, erntete grossen Beifall.

Madrid. Dem berühmten italienischen Tenor Naudin, der auf Wunsch von Meyerbeer von der Kaiserlichen grossen Oper in Paris bei Gelegenheit der Aufführung der „Afrikanerin“ auf zwei Jahre engagirt wurde, und jetzt hier singt, ist vom König von Portugal für seine trefflichen Leistungen der Christus-Orden verliehen worden.

Druckfehler-Berichtigung.

In dem Artikel „Der früheste Beethoven-Cultus“ in No. 8 unserer Zeitung, Seite 64, Spalte 1, Zeile 36 muss es statt „die günstige Kritik“: „die zünftige Kritik“ heissen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 10. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 4. März 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. | Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

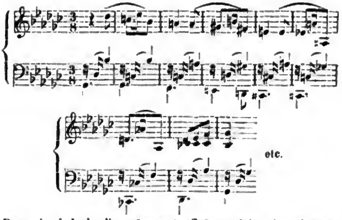
Recensionen.

Georg Friedrich Händel. Sechs leicht ausführbare Fugen für Pianoforte, mit Vortragsbezeichnung und zu instructiven Zwecken mit Fingersatz versehen von G. Ad. Thomas. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Betrachtet man das vorliegende Werk nur als eine Sammlung von Fugen, so wird man, trotz des grossen Namens ihres Autors, wenig Befriedigung darin finden, da der Inhalt weder in musikalischer Beziehung, noch in Hinblick auf die eigentliche Fugenkunst bedeutend zu nennen ist. Alle diese sechs dreistimmigen Fugen klingen so, als ob sie der grosse Meister (wenn er sie nämlich überhaupt gemacht hat) für irgend einen Anfänger aus dem Aermel geschüttelt hätte. Die Themen bieten ziemlich Alltägliches, die Modulation zeigt wenig Mannigfaltigkeit, und wirkt mitunter monoton, Sequenzen und Parallelstellen füllen allzuviele Tacte der ohnehin kurzen Fugen, die wenig contrapunktisch Interessantes aufweisen und nicht einmal thematisch geschrieben sind. Der instructive Zweck dieser Sammlung würde daher bei Solchen, die die Fuge studiren wollen, nicht erreicht werden, da die vorliegenden Beispiele durchaus nicht als Musterfugen dienen können. Für den Clavierspieler hingegen, welcher sich zum Vortrage von Stücken in gebundener Schreibart vorbereiten will und für den das wohltemperirte Clavier noch zu schwer ist, für diesen erscheint mir die Arbeit des Herrn Thomas von grossem Nutzen. Ob die Bedeutung der gespielten Fugen eine hohe oder geringe, das ist für einen solchen Schüler einstweilen gleichgültig; er übt sich an gut gesetzten, polyphonen Stücken, sieht die Stimmen klar abgegränzt vor sich, wird durch Klammern darauf hingewiesen, mit welcher Hand er an zweifelhaften Stellen zwei Stimmen zusammenfassen muss und erhält endlich durch einen praktischen Fingersatz die Anleitung zu einer dem speciellen Zweck entsprechenden Applicatur. In diesem Sinne kann ich das vorliegende Werk Clavierspielern angelegentlich empfehlen.

Robert Volkmann. Rondino und Marschcaprice für das Clavier zu vier Händen. Op. 55. Pest, G. Heckenast.

Sämmtliche Volkmann'sche Compositionen, denen ich begegnet bin, haben eine eigenthümliche Physiognomie. Diese Eigenartigkeit jedoch schliesst noch keineswegs Bedeutsamkeit oder Schönheit in sich. Sie ist mitunter sogar recht unschön, bedeutungslos und mir persönlich unsympathisch. Um so angenehmer wurde ich durch das Rondino B-dur Op. 55 überrascht, da mir in diesem kleinen, doch wohlabgerundeten Tonstück Volkmann's Talent in seiner ganzen Eigenthümlichkeit, aber ohne die Ausschreitungen und Schroffheiten entgegentrat, die mich oft von seinen Compositionen zurückgeschreckt haben. Das allerliebste, wie eine Frage auf dem Dominant-Septimenaccord auftretende Thema prägt sich sofort dem Ohre und dem Gemüth ein und bietet in seinen acht Tacten genügendes Material für die kunstgeübte Hand des Componisten, um ein interessantes Tonstück daraus zu formen. Während es in diesem Hauptsatze mit einer distinguirten Einfachheit zugeht, schlägt das Trio Ges-dur einen Ton an, der zwar nicht minder distinguirt, aber nur für die harmonisch Eingeweihten recht verständlich und angenehm sein kann. Die thematische Bedeutung dieses Satzes tritt entschieden gegen die modulatorische zurück und dies ist um so gewagter, als der Autor bis an die äusserste Gränze des harmonisch Schönen geht. Als kleine Probe schreibe ich das Nachfolgende nieder:



Da mir jedoch diese äusserste Gränze nicht überschritten scheint, so vermag ich mich auch an dem Trio zu ergötzen und kehre schliesslich dann wieder zum Hauptsatze zurück, welcher sich mit geschmackvoller Codifizirung wiederholt.

Die Marschcaprice G-dur $\frac{2}{8}$-Tact trägt eigentlich die Kritik über sich selbst im Titel an der Stirn. Sie ist eine Caprice des Autors, aber kein Marsch. Gerade die Marsch- und Tanzformen verlangen Symmetrie des Rhythmus und basiren auf Zweitheiligkeit desselben. Wenn nun aber ein geringer thematischer Gehalt in zwei siebentactigen Rhythmen zu Gehör gebracht, dann in fünftactigen, später in dreitactigen fortgesetzt wird, so empfängt das Ohr nur den Eindruck einer widerhaarigen Caprice, ohne an einen Marsch auch nur entfernt erinnert zu werden. Das ganze Stück eilt im wilden eintönigen Presto dahin und gehört zu denjenigen Stücken Volkmann's, die zwar die eigenthümliche Physiognomie haben, darum aber weder bedeutungsvoll, noch schön zu nennen sind. Der vierhändige Claviersatz ist in beiden Stücken interessant und wirkungsvoll gehalten und im Rondino auch für weniger geübte Spieler ausführbar. Die Marschcaprice dagegen wird allen denen unausführbar sein, die mit dem Tact nur einigermassen auf gespanntem Fusse leben.

G. H. Witte. Walzer für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 7. Bremen, Präger & Meier.

Die vorliegenden zwölf Walzer lassen trotz der niedrigen Opuszahl auf einen Autor schliessen, der seine Entwickelungsperiode bereits ziemlich vollständig durchgemacht hat. Sie sind eine reife, sorgfältig durchdachte Arbeit und verrathen ebensowohl geläuterten Geschmack, wie eine gewandte, kunstfertige Hand. Deutlich spricht sich in ihnen das Bestreben des Verfassers aus, Gewöhnliches zu vermeiden. So sehr ich nun im Allgemeinen dies Bestreben billige, so scheint mir doch der Componist darin oftmals zu weit gegangen zu sein. Er richtet den beiden Spielern gleichsam ein Mahl von lauter pikanten, starkgewürzten, seltenen Gängen an. Der gesunde Appetit wird jedoch dadurch nicht befriedigt, er tauschte schliesslich ein derbes Stück Fleisch gegen indianische Vogelnester ein. Sieht man über dies zu sehr ausgetüftelte Wesen der Walzer hinweg, geniesst man sie gewissermassen einzeln und nicht einen nach dem andern, so munden sie vortrefflich und kennzeichnen sich als die Arbeit eines begabten und geschickten Musikers. Am meisten sagt mir No. 4 und No. 8 zu. Eine weite Verbreitung wird indess dies Op. 7 trotz aller seiner Vorzüge schwerlich finden, da einerseits der sehr complicirte Inhalt und die oft allzugewählte fast gesuchte Ausdrucksweise, anderseits die ausserordentliche Schwierigkeit, welche eine gute Ausführung bedingt, dem entgegenstehen. Musikalischen Feinschmeckern und tüchtigen Technikern, sei dies Werk vorzugsweise empfohlen. Richard Wüerst.

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) Die Saison, welche durch die Urlaube der Frau Lucca und des Herrn Niemann, in den letzten Wochen auch durch Unwohlsein des Herrn Wachtel zu leiden hatte, ist durch den Wiedereintritt der Genannten — gleichzeitig ist auch Fräulein Artôt abermals zu einem Gastspiel erschienen — zu dem reichhaltigsten und glänzendsten Repertoir gelangt. Frau Lucca, im Vollbesitz ihrer seltenen Mittel, gab am 25. Margarethe und am 28. ihren drolligen Pagen Cherubin in „Figaro's Hochzeit"; volle Häuser und grösster Beifall sind dabei selbstverständlich. In der Mozart'schen Oper verdient neben der trefflichen Susanne der Frau Harriers-Wippern auch Fräulein Börner alle Anerkennung für den Fleiss und die Sorgsamkeit, mit welcher sie — nachdem sie neulich die Parthie der Anna in Nicolai's „Lustige Weiber" schnell übernahm und so das erste Auftreten der Frau Lucca ermöglichte — die Gräfin in, wie wir hören, wenigen Tagen einstudirte. Fräulein Börner fand nach beiden Arien und dem Brief-Duett, welches repetirt werden musste, lebhaften Beifall. — Am 27. wurden Langert's „Fabier" zum dritten Male gegeben; das verdienstvolle Werk, welches von allen unpartheiischen Kritikern als das Produkt eines entschieden talentvollen und die besten Aussichten auch für zukünftige Schöpfungen bietenden Künstlers hingestellt worden, hatte sich auch diesmal des günstigsten Erfolges zu erfreuen. Es kann, gegenüber so vielen neueren Opern deutscher Componisten, nicht genug betont werden, dass Herr Langert die musikalische Ausdrucksweise, wie sie die Bühne einmal verlangt, versteht, dass er technisch — ganz besonders in der Concentration der Ensembles zu dramatischer Lebendigkeit — überaus befähigt erscheint. Wir glauben gewiss, dass die herzhafte und das künstlerisch feste Wollen verrathende Art, mit welcher Herr Langert seinen Stoff ergreift und so bühnlich wirksam verarbeitet, sich von den Einflüssen der bis jetzt noch manchmal kenntlichen Vorbilder befreien und dann ganz Selbstständiges zu Tage fördern wird. Die Darsteller, vor Allen Fräulein Grün, deren Fabia sich zu einer sehr tüchtigen Leistung gestaltet hat, Fräulein Horina, die Herren Woworsky, Fricke, Betz, Krüger sahen ihr Bemühen durch den warmen Antheil des Publikums belohnt. — Am 29. war „Postillon von Lonjumeau" mit Herrn Wachtel und Fräulein Grün; am 1. März „Prophet" mit Herrn Niemann und Frau Jachmann als Johann und Fides.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater bilden noch immer die vier Offenbach'schen Burlesken: „Grossherzogin von Gerolstein", „Pariser Leben", Schöne Helena" (zum Benefiz der verdienstvollen Soubrette Fräulein Laura Schubert zum 108. Male dargestellt) und „Orpheus" (Eurydice: Fräulein Lina Mayr; 273ste Aufführung) die Säulen des Repertoirs und sehen stets gut besuchte Häuser.

Die italienische Oper des Victoria-Theaters hat einen Ausflug nach Hamburg gemacht und im dortigen Stadttheater — nachdem man die erhöhten Preise auf die üblichen zurückgeführt — mehrere besuchte Vorstellungen gegeben. Fräulein Sarolta und der Bariton Padilla fanden den meisten Beifall.

Am 28. d. M. gab Herr L. Auer aus Hamburg in Verbindung mit den drei Gebrüdern H., B. und W. Müller aus Braunschweig in dem Saale des Grand Hôtel de Rome eine Quartett-Soirée unter Betheiligung einer zahlreichen Versammlung. Zur Aufführung kamen: 1. Quartett von Haydn (G-dur), 2. Quartett (Es-dur, Op. 12) von Mendelssohn, und 3. Quartett (B-dur, Op. 130) von L. van Beethoven. Herr Auer ist sonach

an die Stelle des in Rostock angestellten Musikdirectors C. Müller als erster Geiger getreten, und es lässt sich nicht läugnen, dass sein kraftvoller, bis in die höchsten Lagen reiner Ton, so wie der ausdrucksvolle Vortrag der zarten, seelenvollen Stellen, bei der anerkannten Tüchtigkeit der übrigen drei Quartettisten, als ein Gewinn für dies Quartett angesehen werden muss. Nach unserer Ansicht gelang das Haydn'sche Quartett als Ganzes am besten, sowohl in Auffassung als einheitlicher correcter Ausführung. Besonders anziehend erschien das Adagio, ein Recitativ und Arie von ungemeiner Zartheit und Tiefe des Gefühls. Das mit vieler Frische vorgetragene Mendelssohn'sche Quartett errang besonders in seinen Mittelsätzen, Canzonetta und Adagio expressivo, allgemeinen verdienten Beifall. In dem Beethoven'schen Quartett, welches bekanntlich zu den spätesten des Meisters gehört (es wurde im December 1825 vollendet), erschien uns der erste, sehr schwierige Satz, in dem ein Adagio (¾) mit einem Allegro (¾) in recitativischer Form unausgesetzt wechselt, wegen der Durchsichtigkeit, in der derselbe hervortrat, so wie wegen der sorgsamen Beachtung der feinsten Nuancen in der Tonstärke und das herrliche Adagio am meisten gelungen. — Eine Wiederholung dieser Soirée dürfte den Freunden der klassischen Kammermusik nur willkommen erscheinen.

Die vierte musikalische Soirée der Berliner Sinfonie-Kapelle, welche unter Leitung des Königlichen Musikdirectors Herrn Professor J. Stern am Freitag, den 28. Febr., wie gewöhnlich in Meser's Saal stattfand, wurde durch die Mitwirkung des Fräulein Signe Hebbe aus Paris, des Herrn Musikdirector Alex. Dorn (Sohn des Herrn Kapellmeister Dorn) und des Herrn Wladislaus v. Gorski aus Warschau zu einer ganz besonders interessanten. Frl. Hebbe trug die Cavatine aus „Robert der Teufel" „Geh, geh!" und schwedische Nationallieder vor. In der jungen und schönen Sängerin vereinigen sich die mannigfachsten Vorzüge, durch welche ihre Leistung zu einer hervorragend bedeutenden wurde. Schöne, vorzüglich gebildete Stimme, musterhafte Intonation und Aussprache, sowie grosse Wärme und Distinction des Vortrags zeichnen Fräulein Hebbe aus und werden gewiss überall, wie es auch hier geschah, das Publikum zu lebhaftestem Beifall bewegen. In Herrn Alexander Dorn lernten wir durch seinen Vortrag eines Concertstücks eigener Composition für Pianoforte und Orchester, sowie der ebenfalls selbst componirten Variations sérieuses für Pianoforte solo, einen ebenso tüchtigen Componisten wie Klaviervirtuosen kennen, und belohnte ihn anhaltender Applaus des zahlreich versammelten Auditoriums für seine bedeutenden und ansprechenden Leistungen. Beide genannten Compositionen des Herrn Dorn sind gediegener Richtung, und während erstere durch Kraft und Feuer imponirte, rief letztere durch ihre Anmuth, wie durch die mit Eleganz überwundenen technischen Schwierigkeiten allgemeine Anerkennung hervor. Herr von Gorski erwies sich dem Vortrage des Mendelssohn'schen Violin-Concerts nicht gewachsen. Abgesehen von der Ausdruckslosigkeit seines Vortrages und unrichtigen Erfassens der Composition, verhindert ihn seine schwerfällige Bogenführung an jeder Eleganz und Leichtigkeit des Spieles. Die Leistungen der Berliner Sinfonie-Kapelle sind als vorzüglich genügend bekannt, doch können wir nicht umhin, die durchaus würdige Ausführung der Manfred-Ouverture von Schumann und der C-moll-Sinfonie von Beethoven noch besonders hervorzuheben.

Die siebente Sinfoniesoirée der Königlichen Kapelle brachte in ihrem Programme nächst der bekannten Festouverture von J. Rietz, der Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn und der Sinfonie Pastorale von Beethoven eine hier noch nicht gehörte Novität: Suite in Canonform für Streichinstrumente von Grimm (Musikdirector in Münster). Ein ganzes Werk von vier Sätzen in der starren, hemmenden Form des Canons, wobei nicht allein der formellen Abrundung der einzelnen Sätze Rechnung getragen, sondern auch so viel als eben die Gebundenheit der canonischen Fortführung zulässt, melodische Entwickelung gegeben wird, ist eine schwierige, eigentlich undankbare Aufgabe, die jedoch der Componist wenigstens grossentheils gelöst hat. Die canonische Führung ist zweistimmig (natürlich in abwechselnden Stimmen) mit den nöthigen Ausfüllungsstimmen und tritt im ersten Satz durch ein an sich kerniges Thema am schärfsten und deutlichsten hervor, um so mehr als meist erste Violinen und Bässe dabei betheiligt sind. Weniger ist dies im letzten Satz der Fall, wo durch sehr steile Unterlage der Füllstimmen die canonische Folge zwischen den ersten Violinen und Bratschen bei Letztern nicht zu rechter Deutlichkeit gelangt. Der zweite Satz, Andante und der dritte, Menuetto sind unstreitig die besten des Werkes; beide sind melodiös gehalten und ist namentlich das Andante von ausgezeichneter Wirkung, welche durch zarte, treffliche Ausführung noch sehr erhöht wurde. Diesem Satze fiel demnach auch der stärkste Tribut des Beifalls verdienterweise zu. Obgleich dem Componisten für sein Werk volle Anerkennung gebührt und derselbe sich darin als sachlich durchbildeter Künstler zeigt, so können wir für uns nicht in Abrede stellen, dass uns eine Art von Einförmigkeit, besonders in den Fortestellen aufgefallen ist, da hauptsächlich der erste und letzte Satz mehr orchestralischer Natur sind und durch Fehlen der Blaseinstrumente eine Verschiedenheit des Farbetones vermissen lassen. Besonders ist dies im letzten Satze fühlbar, wo jedenfalls ein Bläserchor die Imitation des Hauptthemas besser zur Geltung bringen würde als die Bratschen. Die beiden erstgenannten Ouverturen, so wie Beethoven's Pastoralsinfonie wurden von der Königlichen Kapelle in gewohnter Präcision ausgeführt.

Das letzte philharmonische Concert bot viel Interessantes: eine Ouverture zu „Prometheus" von Bargiel, eine Zwischenactsmusik von Schubert's „Rosamunde", ein Concert von Molique (No. 5, D-moll) und Adagio von Spohr, gespielt von Herrn Auer, sowie endlich Schumann's B-dur-Symphonie. Die Ouverture von Bargiel enthält viele schöne Einzelheiten, lässt aber, abgesehen von der Länge, keinen recht einheitlichen Eindruck zurück. Ich glaube, dass schon die Idee, eine Prometheus-Ouverture zu schreiben, keine glückliche war. Der Zuhörer will, sobald ein Musikstück eine der dramatischen Poesie entnommene Ueberschrift trägt, den damit verbundenen Ideengang in der Composition wiederfinden. Was soll er nun in einer Prometheus-Ouverture suchen? Weder die Herder'sche Cantate, die eine Art von poetisch-humanitärer Abhandlung ist, noch die wenigen Scenen Göthe's, die bei aller Grossartigkeit der einzelnen Gedanken doch keinen eigentlich festen Inhalt bieten, und den ganzen Stempel der Sturm- und Drang-Periode tragen, in der sie geschrieben waren, noch endlich das hehre Aeschylei'sche Drama; diese Bruchtheile einer Trilogie bieten den Stoff für ein Instrumentalwerk; die beiden ersten sind sehr reflectirend gehalten, das letzte enthält eine Reihe von Scenen, die sich musikalischer Darstellung entziehen — es bleibt also nur der Charakter des Prometheus — der aber ist gewiss kein Vorwurf für ein musikalisches „Stimmungsbild". Bei all' dem bleibt die Bargiel'sche Ouverture doch eine sehr achtenswerthe Composition, für deren Vorführung dem Kapellmeister Scholz der Dank der Musikfreunde gebührt. Der Entr'act zu „Rosamunde" gehört nicht zu den besten Erzeugnissen des unsterblichen Meisters, wenn auch viele Stellen Spuren seines Genies zeigen. Herr Auer bewährte sich wieder als ein Geiger ersten Ranges; sein schöner und weicher Ton, seine ausseror-

deutliche Reinheit in den schwierigsten Passagen, sein edler (nur vielleicht manchmal etwas süsselnder) Vortrag sichern ihm überall entschiedenen Erfolg. Das Concert von Molique ist etwas veraltet, gehört jedoch noch immer zu den besseren Werken des beschränkten Violinconcert-Repertoirs. Die Symphonie und die Schubert'sche Composition, die Herr Kapellmeister **Scholz** leitete, wurden gleich der Ouverture, bei welcher Herr **Bargiel** den Tactstock führte, von dem Orchester schwungvoll gespielt, nur in dem Adagio schienen uns die Farben zu stark aufgetragen; die Begleitung der Concertstücke war ausgezeichnet.

Am 2. März veranstaltete Johannes **Brahms** und **Stockhausen** ein Concert. Diese Zeitung hat schon so oft von Brahms gesprochen, dass wir den Lesern nicht erst zu erklären brauchen, mit welchem freudigen Interesse wir dem Auftreten des genialen Erben Schumann's entgegensahen. Leider stellte er sich selbst als Componist fast ganz in den Hintergrund — er führte keine seiner grösseren Kammermusikstücke vor, noch vernahmen wir eine seiner Romanzen aus der Magallone, die wir zu den schönsten Erzeugnissen dieser Gattung rechnen, er brachte von seinen Compositionen nur Variationen über ein Thema von Händel zu Gehör, die allerdings eine Reihe von kleinen Meisterwerken dieses Genres bieten, und contrapunktische Kunst mit Wohlklang verbinden. Sonst spielte er noch die Fantasie Beethoven's, Op. 77, eine Orgel-Fantasie von Bach, und die symphonischen Etuden von Schumann. Sein Vortrag vermeidet jeden virtuosen Prunk, ist aber in jeder Note durch und durch musikalisch, von untadeliger Correctheit, voll gesunden, frischen Gefühls. Am meisten imponirte uns die Fantasie von Bach, die wahrhaft grossartig wirkte, und die feineren Theile der Schumann'schen Etuden, in denen **Brahms** bezaubernde Grazie entfaltete. Von **Stockhausen** haben wir nur zu sagen, dass er sehr gut disponirt war, daher wieder als erster Liedersänger der Welt dastand. Die „Waldesnacht" von Schubert, die Lieder von Schumann werden Jedem unvergesslich bleiben. Nicht unerwähnt dürfen wir lassen, dass **Brahms** ganz wundervoll begleitete.

d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 28. Februar 1868.

Die Pariser Kritik schwelgt in Entzücken über die neueste musikalische That des greisen Auber. So sagt u. A. die „Revue et Gazette musicale", das älteste und geachtetste Fachblatt Frankreichs, über Auber's mit so grossem Erfolge aufgeführte Oper „Le premier jour de bonheur": „Dieses Werk ist aus der guten Zeit Auber's, weniger ambitiös als „Manon Lescaut", gehaltvoller als „Le Maçon", ein Werk, welches mit „La Sirène", „La Part du Diable" und „Les Diamants de la couronne" gleichen Schritt hält. Das ist dieselbe Klarheit der Factur aus dieser Epoche des Meisters, dieselbe Feinheit der Details, die Koketterie in der Phrase, die Kunst die Tenorstimme siegen zu machen, wie kein Anderer, derselbe „Esprit" im Orchester, vom Contrabass angefangen, bis zur Piccoloflöte hinan. Das ist der reine Auber, eine Musik voll delicater Contouren, zugleich einfach und gelehrt, wo sich das Wissen in Grazie hüllt, und in welcher die Ueberraschungen stets angenehm klingen, und sich keiner ohrenzerreissenden Mittel bedienen. Man ist nach dem Anhören eines solchen Werkes beruhigt, nicht gelähmt; die Nerven leiden nicht. Es scheint, dass der alte Meister, welcher seine Componisten-Laufbahn erst spät — im vierzigsten Jahre — begann, auf einmal alle Inspiration der zwanziger Jahre gefunden habe. Das ist vielleicht der letzte Kuss der schöpferischen Muse, doch welch' ausserordentliche Gunst gewährt sie ihrem treuen und eifrigem Verehrer! — Gegenüber einem Werke, das voll Leben, voll Talent und Genie, das blühender als der Frühling, reicher als der Sommer, erfahrener als der Herbst — und wo nur der Winter fehlt — da darf man sich wohl über eine solche Ausnahme begeistern, und eine doppelte Dosis Bewunderung in die Schale des Erfolges werfen." In dem gleichen Tone sprechen sich auch die übrigen Blätter aus, und bleibt uns nur noch die Thatsache zu erwähnen, dass die seither stattgehabten wiederholten Vorstellungen (der vierten am vorigen Donnerstag wohnten auch Ihre Majestäten bei) den „ersten Tag des Glücks" in Permanenz erhielten. Gestern waren es gerade 55 Jahre, dass eine Auber'sche Erstlingsoper zum ersten Male über die Bretter derselben Opéra comique ging. — In Betracht des (wie es heisst am 6. März) in der grossen Oper erscheinenden „Hamlet" von Ambroise Thomas verlautet, dass die Rolle des Hamlet Herrn **Faure** und die der Gertrud und Orphélie den Damen **Gueymard** und **Nilsson** übertragen worden; die Erscheinung des Geistes soll durch eine neu erfundene Tromboue des berühmten Blasinstrumenten-Verfertigers **Sax** vorbereitet werden — (wahrscheinlich dachte der Componist an die Posaunen des jüngsten Gerichts — wenn nur nicht dann das Publikum den allzu strengen Richter bildet); in der Introduction des dritten Actes haben die Tromboni ein grosses Solo in E-moll; Hamlet singt seinen berühmten Monolog: „Sein oder nicht sein" in C-moll; als remarquabel wird die Arie des Königs und das Trio zwischen Hamlet, dem König und der Königin geschildert, wo Moll und Dur periodisch abwechseln; ferner die Erscheinung des Geistes. Der vierte Act ist ausschliesslich der holden Ophelia vorbehalten. Ihr Wahnsinn theilt sich in ein Andante in C-dur, ein Andantino in F; einen Walzer in B; eine Ballade in E-moll, ein Allegro in H und ein larmoyantes Coda in E. Ein Walzer, gespielt vom Orchester mit Sordinen, und ein Chor hinter den Coulissen beschliessen diesen Act. Geh in ein Kloster, arme Ophelia! Im letzten Acte macht nebst einer Arie Hamlet's und dessen Duo mit Laërtes noch ein Trauermarsch von sich reden. Was aber wird Shakespeare dazu sagen. Wird er nicht — aus seinem Grabe verscheucht — die von ihm öfter gespielte Rolle des „alten Hamlet" wieder aufnehmen, um als ein zur Rache rufender Geist den Autoren zu erscheinen. Doch es giebt ja keine Geistererscheinungen mehr, deshalb lasst uns auch nicht voreilig nach dem Geiste des neuen Werkes suchen. — Aus den letzten Concerten unserer beiden grossen Orchester-Vereine ist zu erwähnen, dass im siebenten Conservatoire-Concert der Pilgerchor aus Wagner's „Tannhäuser" zur Wiederholung verlangt wurde, wogegen eine Ballet-Arie aus Gluck's „Iphigenie in Aulis" das Publikum kalt liess. Wie sich die Zeiten ändern! Neben Beethoven's Symphonie in F erfreute sich überdies eine Motette von J. S. Bach grössten Beifalls. Die Concerts populaires brachten zum überwiegendsten Theile Wiederholungen. Eine neue Erscheinung für Paris war die Violinistin Frau **Norman-Neruda** aus Stockholm. Diese Künstlerin, welche ihre Studien in Wien unter Leitung des gediegenen und auch als Componist geschätzten Meisters Leopold **Janse** (derzeit in London) vollendete, gab auch in obigen Concerten Zeugniss grosser Begabung und eines bestgebildeten Geschmacks. Sie spielte Mendelssohn's Violinconcert, ferner das E-dur-Concert von Vieuxtemps und Spohr's achtes Violinconcert. Zu einer glockenreinen Technik gesellen sich Maass und Ruhe, verbunden mit jenem Grade seelenvoller Empfindung, der zur Inspiration eines grossen Auditoriums erforderlich ist. Aus letzterem Grunde gingen Manche, welche die wahrhaft klassische Ruhe des Vortrags noch nicht

gebührend zu würdigen wissen, hier sogar so weit, die Neruda über Joachim zu stellen. Das wollen wir denn doch noch dahingestellt sein lassen, und uns dafür der speciellen Verdienste dieser Künstlerin aufrichtig freuen. — An sonstigen kleineren Concerten hat es hier im Momente keine Noth. Wir befassen uns hier vornehmlich nur mit solchen, welche einer besseren Richtung huldigen, und somit sei vorläufig jener öffentlichen Matinée Gouffé's gedacht, welche (im Zusammenhange mit den seit vielen Jahren stattfindenden Mittwochs-Matinéen dieses bekannten Contrabass-Professors) am 18. März im Salon Pleyel stattfinden wird. Das Programm enthält ein Trio von Mendelssohn, Quintett von Mozart, ein neues Quintettt des in dieser Richtung sehr thätigen hier lebenden A. Blanc, eine Sicilienne für Contrabass von Gouffé, einen Quartettsatz von Haydn und endlich ein Quintett von Boccherini. — Auch die Pianistin Skiwa aus Wien concertirte hier am 24. Februar im Saale Erard mit gutem Erfolge. Schade, dass das Programm an der hier noch so beliebten Buntscheckigkeit litt. Ein Ragout von Speisen erzeugt sehr häufig Dégout — und so ist es auch in musikalischen Dingen. A. v. Cz.

—

Bremen, den 28. Februar 1868.

Das 7te Privatconcert unter Mitwirkung des Herrn Hill aus Frankfurt, so wie des Fräuleins Emilie Wagner gab uns die längst erwünschte Gelegenheit, Schumann's vielberühmte Compositionen zu Göthe's „Faust" (Theil 2) kennen zu lernen, und ist der Erfolg keineswegs hinter unseren gespannten Erwartungen zurückgeblieben. Sämmtliche Mitwirkende, von der hohen Bedeutung des grossartig angelegten Werkes sichtlich durchdrungen, widmeten demselben bestens ihre Kräfte, und imponirte vor allem Herr Carl Hill in der Bass-Solopartbie, die mit ihren kolossalen Anforderungen so ziemlich bis an die äusserste Gränze geht und neben durchdringendem Verständniss zugleich auch ganz vorzügliche Stimmmittel erfordert. Da das Werk als solches bereits früher ausführlicher besprochen worden ist, so beschränken wir uns gelegentlich der hiesigen Aufführung auf die Mittheilung, dass dieselbe in ihrem Ensemble allen billigen Anforderungen vollkommen genügte, mit denen man an die erste Aufführung eines derartigen Werkes herantreten darf, das mehr als hundert andere bei allen Mitwirkenden ein ernstes Vertiefen in die Sache und die aufopferndste Hingabe an den erhabenen Stoff beansprucht. Es kamen ausserdem noch Beethoven's Symphonie in B-dur und Arie aus „Jessonda": „Als nach mitternächtiger Stunde", vorgetragen von Fräulein Wagner, zur Aufführung; wir bestätigen die günstigen Erfolge, welche die geschätzte Künstlerin durch ihre namhaften Stimmmittel sowie durch ihre bedeutende Technik errang, hätten aber für die Faust-Composition mehr klassische Ruhe im Vortrage gewünscht, wie sie der erhabene Stoff beansprucht. Das 8. Privatconcert wurde mit Mozart's Symphonie in D eröffnet. Hiller's Concert-Ouverture No. 2 in A-dur und Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt" vervollständigten den orchestralen Theil des Programms, das in seinen übrigen Nummern den beiden Gästen: Frau Helene Hüfner-Harken aus Jever und Herrn Ludwig Strauss aus London als Feld der Ehre eingeräumt war. In ihren Gesangvorträgen rechtfertigte Frau Hüfner-Harken den ihr vorausgegangenen Ruf auf's Beste und imponirte besonders in der mittleren und höheren Lage ihres Mezzosoprans durch Tonfülle und Ebenmass; („Ariadne auf Naxos" von J. Haydn, „Das Mädchen an den Mond" von H. Dorn, „Sei mir gegrüsst" von Franz Schubert, „Für Einen" von Robert Franz). Herr Ludwig Strauss fand für seine Vorträge: Concert für Violine (D-moll) von Molique sowie Rondo-Papageno von Ernst in anhaltendem Applaus die schmeichelhafteste Anerkennung, indem er durch seine vorzügliche Technik sowie durch seinen höchst sauberen und eleganten Vortrag Kenner und Laien in gleichem Masse für sich einnahm. Für das nächste Privatconcert steht Reinthaler's „Mädchen in Kola" in Aussicht. Die Singacademie bereitet für die grosse Charfreitags-Aufführung ein neues Werk von Johannes Brahms vor: „Deutsches Requiem", das in grossartigem Massstabe angelegt, reichlich ausgestattet mit contrapunktischer Kunst, zugleich auch den Errungenschaften der neueren Schule im ausgedehntesten Masse Rechnung trägt. Bei einer der ersten Uebungsstunden der Singacademie war der Componist persönlich gegenwärtig. Der Engel'sche Gesangverein veranstaltet in den nächsten Tagen seine 2. Soirée, in welcher u. A. Mendelssohn's Psalm: „Kommt herzu" vorgetragen wird.

Wien, den 29. Februar.

—W.— Frau Bianca Blume hat ihr hiesiges Gastspiel als Pamina in der „Zauberflöte" ehrenvoll beendet. Es gelang ihr, mit dieser Parthie weitaus mehr Beifall zu erringen, als ihren früheren Leistungen bisher zu Theil wurde. Sehr verdienstlich wirkten Fräulein von Murska als Königin der Nacht und Herr Walter als Tamino. Da sogar die drei Damen und auch die drei Knaben vorzüglich gut besetzt waren, gestaltete sich die Aufführung der ganzen Oper zu einer genussreichen. — Gounod's „Romeo und Julie" wurde gestern gegeben. Fräulein v. Murska entfaltete im Introductionswalzer fast die ganze Macht ihrer Coloratur, so dass sie in den späteren Scenen sichtlich erschöpft, nur mit Mühe den Anforderungen der Rolle genügen konnte; Herr Walter als Romeo war sehr gut disponirt. — Herr Rott hatte am 28. v. Mts. sein Benefiz, und Offenbach's reizende Operette „Die Grossherzogin von Gerolstein", in welcher der tüchtige Komiker den General Bumm mit unübertrefflicher Laune giebt, verhalf zum Danke für die bisher treu geleisteten Dienste dem tapferen Obercommandanten zu einer glänzenden Einnahme. Herr Swoboda, den kürzlich in genannter Operette ein kleiner Unfall traf, es brach nämlich unter ihm eine Brücke, wobei er im Falle sich den Fuss verstauchte, ist bereits vollkommen hergestellt und trat gestern im „Blaubart" wieder auf. — In Hervé's komischer Oper „Der Pfeil im Auge" befinden sich die Hauptrollen in den Händen von Fräulein Geistinger und den Herren Swoboda, Blasel, Friese und Rott: die deutsche Uebersetzung dieser Novität hat, wie gewöhnlich, Kapellmeister Hopp besorgt. Der Polizeiminister Graf Taafe empfing gestern den Director des Carltheaters zu einer längeren Audienz, in welcher Herr Ascher ein Promemoria um Regelung der für die Theater so nachtheiligen Norma-Tage überreichte. Der Minister erkundigte sich genau nach den Theaterverhältnissen, versprach, das Gesuch möglichst rasch zu erledigen, und machte schliesslich Herrn Ascher die Mittheilung, dass ein neues Theatergesetz in Vorbereitung sei, welches in kürzester Zeit in Kraft treten soll. — Das Florentiner Quartett steigt mit jeder neuen Production in der Gunst des Publikums; die dritte Soirée dieser ausgezeichneten Künstler hat ihnen den ersten Rang im Gebiete der Kammermusik unbestreitbar erworben und den Erfolg einer langen Reihe von Productionsabenden gesichert. Samstag, den 29. Februar, nach dem vierten Concert spielen die gefeierten Helden der Saison in der Damensoirée der Künstlergesellschaft „Hesperus" und im Laufe der nächsten Woche in einem Hofconcerte. — Eine Unzahl von Concerten, die durch die letzten Faschingstage verzögert worden, sind für die kommende Woche angekündigt, welche somit für den Berichterstatter reicheren Stoff bieten wird als die verflossene.

Feuilleton.

Ueber Auffassung und Darstellung mancher Opernparthien.

1. Die letzte Scene des „Don Juan".

(Schluss.)

Der steinerne Gast erscheint mit den Worten: „Don Juan, Du hast mich geladen, und sieh', ich bin gekommen". Was antwortet der Ueberraschte? Wir bitten den Leser genau die Worte zu beachten: „Wohl hätt' ich's nimmer geglaubt, doch ich will thun, was ich kann. Leporello! lasse schnell ein anderes Essen bringen! *(ma farò quel che potro; Leporello! un altra cena! fa che subito si porti!")* Ist das die Sprache eines Erschreckten? Der Geist weiset „irdische Nahrung" zurück, aber er verlangt, dass Don Juan mit ihm speise — Leporello ruft dazwischen: „er hat keine Zeit", aber Don Juan ist entschlossen. „Stark ist mir das Herz im Busen, ich komme." Der Geist verlangt die Hand zum Unterpfande, Jener reicht sie, und in diesem Augenblick erst überkommt ihn ein Todesschauer. „Wehe, wie kalt ist sie!" Doch nur einen Augenblick dauert diese Regung, im nächsten sehen wir wieder den ganzen Kerl in seinem Cynismus sich brüsten: „Bereue, ändere Deine Lebensweise, es ist der letzte Zeitpunkt" mahnt der Geist; „„ich bereue nichts, hebe Dich weg von mir"", antwortet der Andere, ja er höhnt den Geist noch „thörichter Alter" *(vecchio infatuato)* und erst als dieser versunken ist und die Hölle sich öffnet, windet der Sünder sich in Qualen; aber er beschreibt nur die Schmerzen, die seine Seele und seine Adern zerreissen, kein Wort der Bitte um ein göttliches Erbarmen kommt über seine Lippen, so versinkt er in die ewige Nacht, von der aus die höllischen Geister zurufen: Komm', Dich erwartet noch Schrecklicheres! —

Es bedarf unserer Ueberzeugung nach wohl keiner weiteren Darlegung, dass Don Juan bei und nach der Erscheinung des Geistes keinen Schrecken, keine Verzweiflung zeigen darf, dass Alles, was er in den die Erscheinung vorbereitenden Worten, sowie während derselben spricht, nur ein von Hohn und Trotz erfülltes Naturell zeigt. Eine andere Frage ist allerdings die: Wenn auch festgestellt ist, wie Don Juan in dieser Scene nicht dargestellt werden soll, wie soll er dargestellt werden? Wie soll der Sänger spielen? Sich indifferent zu verhalten, wäre bei dem furchtbaren Ernst der Situation geradezu läppisch, kühn und herausfordernd zu erscheinen, ist insofern gefährlich, als ja der Geist ruhig, ohne Bewegung, als ein Wesen aus anderer Welt dastehen muss, und es dem Darsteller des Don Juan ausserordentlich schwer fällt, die richtige Grenze in Bewegungen und Geberdenspiel einzuhalten und nicht zum Coulissenreisser herabzusinken; die Schwierigkeit dieser Grenze erklärt es auch, dass manche Sänger den Ausdruck des Schreckens, der Verzweiflung wiederzugeben bemüht sind, weil hier ein starkes Auftragen der Farbe noch eher zulässig ist. Also wie soll diese letzte Scene aufgefasst und wiedergegeben werden?

Wir können uns hier nur Andeutungen erlauben, da eine bestimmte Regel für Haltung und Spiel doch nicht gut aufzustellen sein dürfte. Aus dem, was eben über Text und Entwickelung der Situation gesagt worden ist, wird sich für den denkenden Darsteller Vieles von selbst ergeben. — Nothwendig dünkt es uns, dass trotz der äusserlichen Ruhe und Kälte, die Don Juan dem Geiste entgegensetzt, doch ein gewisser Contrast in Stimmung und Haltung in Bezug auf die vorangegangene Scene merkbar sei. In dieser hat Don Juan die treue Elvira, die trotz all' der Schmach, die er ihr angethan, mit Liebe an ihm hängt und in unerklärlicher Angst um sein Schicksal, ihn zu warnen in sein Haus dringt, mit liederlichem Spotte, mit fast gemeinem, eines Cavaliers unwürdigem Hohne behandelt, wie ein übermüthiger, seiner Laster und Treulosigkeiten sich brüstender Wüstling. In der Scene mit dem steinernen Gaste muss er aber wie ein Mann dastehen, der, gegenüber dem nahenden, von ihm vorgefühlten Ende seine ganze Kraft und seinen Muth zusammenrafft, um nicht feige zu erscheinen. Der Darsteller muss den Kampf eines von Hause grossartig angelegten aber in Lüsten und Schlemmerei untergegangenen Menschen gegen die über ihn hereinbrechende unwiderstehliche Macht des Ueberirdischen veranschaulichen, ohne dabei in (die sehr nahe liegende) Uebertreibung zu verfallen. In dem furchtbaren letzten Widerstreben gegen jede sittliche Mahnung, als Don Juan von der eisigen Hand des Geistes festgehalten, noch jeder Aufforderung, sich zu bessern, ein trotziges „Nein!" entgegnet, darf der Darsteller nur das sich Losreissen-Wollen zur Geltung bringen, und erst nach dem Versinken des Geistes, als die höllischen Schmerzen über den Sterbenden kommen, darf seine Haltung eine gebrochene, dem Tode jäh entgegensinkende sein. Eine Musterdarstellung der hier beschriebenen Momente war einst die von Franz Wild. Der Verfasser dieses Artikels hat den genannten grossen Künstler gesehen, als derselbe schon seit Jahren die Vollkraft der Stimme verloren hatte, und in den „Heldenrollen" nicht mit den Jüngeren mehr zu concurriren vermochte, aber dennoch in der hier besprochenen Parthie unerreicht geblieben war; seine Darstellung ist Allen, die ihn gesehen, unvergesslich geblieben. Er war eigentlich eher klein von Gestalt, aber von edler Haltung, und sein geistreicher Kopf mit den blitzenden Augen eignete sich ganz prächtig für einen Don Juan. In der letzten Scene erschien er prächtig gekleidet, als wollte er nach dem Abendessen noch nächtlichen verliebten Abenteuern nachgehen, er wusste selbst gegenüber Donna Elvira das Empörende, Gemeine, das im Texte liegt, zu mildern, blieb immer elegant und geschmeidig. Bei den Worten „Das Possenspiel zu enden" ergriff er den Candelaber vom Tische und eilte hinaus, kam aber sogleich wieder auf die Bühne; er begriff ganz gut, dass Don Juan dem Geiste die Thür nicht zu öffnen brauchte, dass ihn kein irdischer Riegel zurückhalten konnte. — Langsam mit weit vorgehaltenem Candelaber wich er vor der Gestalt zurück und starrte sie unverwandten Auges an — erst bei den Worten: „Leporello, hurtig etc." stellte er die Lichte wieder auf den Tisch — — keuchend hob sich die Brust, während der Mund trotzige Worte sprach, die linke Hand stützte sich unwillkürlich krampfhaft auf den Tisch. So blieb er bis zum Momente, als der Geist die Worte spricht: „Gieb mir die Hand zum Pfande" — da erst ging ein leises Zucken durch den Körper; wie von magnetischer Kraft gezogen trat er hin und reichte die Hand, und bei dem Ausrufe: „O weh wie kalt!" ward der erste Todesschauer in ihm sichtbar, doch gleich darauf richtete er seine Gestalt hoch auf und mit kaltem trotzigem Auge auf den starr dastehenden Geist blickend, rief er sein dreimaliges „Nein!" — bis er dann, von der eisigen Hand losgelassen, zu Boden sank. Unserer Meinung war es die grösste Meisterleistung in Auffassung und Wiedergabe, und wir führen sie hier an, weil sie vielleicht als Wegweiser dienen kann.

H. E.

Journal-Revue.

Die Leipz. Allg. Musikztg. bringt die Fortsetzung des Artikels über Arrey von Dommer's Handbuch der Musikgeschichte und unter andern auch einen höchst interessanten Brief des verstorbenen M. Hauptmann an den Redacteur S. Bagge. — Die Neue Zeitschr. f. Mus. bringt einen Nachtrag zu der Beschreibung der Pariser Ausstellung (musikalische Abtheilung), einen Bericht über „den Held des Nordens“ und Correspondenzen — In den Signalen No. 16 und 17 findet sich die Fortsetzung des Berliner Artikels für den musikalischen Adresskalender und sehr viele Berichte und Notizen. — Südd. Musikztg.: „Aus Nohl's Briefen Beethoven's.

Die Revue et Gazette musicale enthält die Nachricht von dem Funde eines Opernmanuscriptes aus dem verflossenen Jahrhundert von einem Organisten Dupré von Tours. Die andern Zeitungen enthalten Fortsetzungen und Locales.

Nachrichten.

Berlin. Vergangene Woche gaben die Geschwister Sandow ein Concert und boten in ihren Vorträgen (Violine, Violoncell und Clavier) tüchtige Leistungen. Namentlich berechtigt der Violinspieler zu schönen Hoffnungen.

Baden. Frau Viardot hat eine neue phantastische Oper „*Le dernier sorcier*“ componirt, die an reizenden Melodien den „*Trop de femmes*“ nicht nachstehen soll.

Barmen. 5tes Abonnementconcert: Ouverture zur „Zauberflöte“ von Mozart, Arie aus „Orpheus“ von Gluck, Violinconcert in A-moll von Viotti (Concertmeister David), Sonate von Rust, A-dur-Sinfonie von Beethoven etc.

Breslau. Im siebenten Orchestervereinsconcert kamen u. A. Mendelssohn's A-moll-Sinfonie, Chaconne von Bach und Liszt's „Tasso“ zur Aufführung.

Coblenz. Im Concert des Herrn Rubinstein kamen Werke von Bach, Chopin, Beethoven, Rubinstein, Mendelssohn, Schumann etc. zur Aufführung.

Cöln. Am 9. v. M. hat Rubinstein hier ein Concert mit grossem Erfolge gegeben, in dem u. A. folgende Werke zu Gehör gebracht wurden: Trio in C-moll von Rubinstein, Etudes symphoniques von Schumann, Sonate in C-moll Op. 111 von Beethoven, „Erlkönig“ von Liszt etc.

Elberfeld. Das letzte Abonnementconcert brachte Scenen aus Wagner's „Fliegendem Holländer“ und Schumann's „Genoveva“.

Königsberg. Am 21. März 1828 begann der seit 1849 in Berlin angestellte Hofcapellmeister Dorn hier, in seiner Vaterstadt, seine öffentliche musikalische Wirksamkeit mit der Direction der Oper „Maurer“. Er feiert also in diesem Jahr sein 40jähriges Jubiläum als Dirigent und ist nächst Krebs in Dresden der älteste deutsche Kapellmeister, nachdem der bisherige Senior, Baehner in München, so eben pensionirt worden. — Dorn's Thätigkeit während so langen Zeitraumes vertheilt sich auf Königsberg, Danzig, Leipzig, Hamburg, Riga, Köln und Berlin.

Leipzig. Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds: Ouverture zu „König Manfred“ von Reinecke, Violoncell-Concert, componirt und vorgetragen von Herrn Davidoff, Toccata von Bach, Nocturne, Etude und Polonaise von Chopin, Fantasie über „Don Juan“ von Liszt (Herr Tausig), Solostücke für Violoncell (Herr Davidoff) und Harold - Symphonie von Berlioz. — 19tes Gewandhausconcert. (Zur Feier des 125jährigen Bestehens der Leipziger Gewandhaus - Concerte. Compositionen von den Dirigenten während der letzten 25 Jahre): Concert-Ouverture von Rietz, Arie aus „Elias“ von Mendelssohn (Fräulein Seehofer), Violin-Concert von Mendelssohn (Herr Strauss), Frühlings-Fantasie von Gade, Symphonie (A-dur) von Reinecke, Andante und Scherzo capriccio für Violine von David, Lieder für Sopran, Solo und Männerchor von Hiller.

Magdeburg. Concert unter Leitung des Herrn Organisten Palme: Quartette für gemischten Chor von Mendelssohn, Palme und Schumann, Capriccio von Mendelssohn Op. 22 etc.

— Am 23. ging auf der hiesigen Bühne eine komische Oper „Hero und Leander“ von W. Steinhardt in Scene, die sowohl Seitens der Kritik als auch des Publikums günstig aufgenommen wurde.

Mannheim. Am 5. v. M. ist hier Shakespeare's „Sturm“ mit Musik von Taubert in gelungener Aufführung in Scene gegangen, und hat die Musik dazu allgemein angesprochen.

Schwerin. Hofconcert: Ouverture zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn, Pianoforteconcert in G-dur von Beethoven (Hofcapellmeister Schmitt), Militairconcert von Lipinski, Ouverture „die Najaden“ von Benett und Stücke aus Mozart's „Gans von Cairo“.

Stettin. In dem hiesigen musikalischen Leben gehören die 12 Quartett-Soiréen der Herren Gebrüder Wild, Reissner und Krabbe zu den Aufführungen, welche besonders Erwähnung und Anerkennung verdienen. Die letzte fand am 19. Februar statt. Zur Aufführung gelangten u. A.: Quartette von Beethoven Es-dur (Op. 74), A-dur (Op. 18), Rubinstein C-moll, Veit D-moll, Schubert D- und A-moll (Op. 29) und Schumann A-moll (Op. 41).

Prag. In der Zeit vom 1. October 1866 bis 1. October 1867 wurden am hiesigen Stadttheater 112 Opern und 38 Operetten aufgeführt. Darunter waren acht Novitäten, von denen sich drei — „Die Afrikanerin“ von Meyerbeer, „Das Glöckchen des Eremiten“ von Maillart und Offenbach's „Blaubart“ — erfolgreich auf dem Repertoir behaupteten. Die anderen worunter Flotow's „Zilda“ und Abert's „Astorga“ hatten wenig Erfolg.

Trier. Meyerbeer's „Afrikanerin“ ging vor einigen Tagen mit glänzendem Erfolge hier in Scene. Die Oper war vortrefflich einstudirt und Sänger wie Orchester leisteten durchweg Anerkennenswerthes.

Wien. Gutem Vernehmen nach soll das neue Opernhaus im Spätherbste d. J. mit der „Zauberflöte“ eröffnet werden.

— Der bekannte Gesangsprofessor Anschütz ist am 20. v. M. hier gestorben.

Arnheim. Concert des Vereins „St. Cäcilia“: Symphonie von Spohr, Ouverture „Ossian's Nachklänge“ von Gade und „Hans Heiling“ von Marschner, 4 Clavierconcert von Rubinstein etc.

Rotterdam. Am 21. Februar ist hier Händel's „Judas Maccabäus“ von der Gesellschaft „zur Beförderung der Tonkunst“ trefflich zur Aufführung gebracht worden. An Stelle des Herrn Dr. Gunz trat Herr Schneider durch Uebernahme der Soloparthie ein.

Brüssel. 2. Soirée des Pianisten L. Brassin: Sonate Op. 42 von Schubert, Variationen und Fuge über ein Händel'sches Thema von Brahms, Sonate Op. 109 von Beethoven, Kreisleriana von Schumann und Berceuse und Polonaise von Chopin.

London. Montags-Concerte den 29. Februar und 2. d. M. unter Mitwirkung des Herrn Joachim und der Frau Schumann: Quartette von Mozart (C-dur), Quintett Op. 29 und Sonate Op. 31 (D-moll) von Beethoven, Ballade Op. 23 von Chopin, Lieder von Mendelssohn etc.

Copenhagen. Concert des „Musikvereins“: Ouverture zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn, „Schön Ellen“ von Bruch, Sinfonie No. 6 (G-moll) von Gade und Beethoven's Clavierfantasie Op. 80.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXII. Jahrgang № 11. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 11. März [year obscured by stamp]

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Marleau
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recension.

Lobe, J. C. Lehrbuch der musikalischen Composition. Vierter Band: Die Oper.

Zweiter Artikel.

Gehn wir nun zur nähern Besprechung hervorragender Licht- und Schattenseiten des Werkes über:

Pag. 3 und 4. „Alle ächten Kunstmaximen hat Mozart gekannt und ausgeübt. Ich sage aber nicht, dass niemals eine falsche bei ihm mit untergelaufen; noch weniger sage ich, dass die Ausprägung der guten überall uns heute noch vollkommen erscheine und erscheinen müsse. . . . . Was die vorgeschrittene Zeit hie und da nicht mehr als vollgültig in der Ausführung erkennt, müssen wir uns dabei klar machen und ausscheiden. Das Uebrigbleibende aber ist ächt, unvergänglich, ewig geltend."

Das ist eine sehr weitgegriffene Lehre. Denn muss man nun nicht natürlicher Weise fragen: wo sind die falschen Kunstmaximen bei Mozart mit untergelaufen? welche der damals guten erscheinen uns heute nicht mehr vollkommen? was muss die vorgeschrittene Zeit davon ausscheiden? und was bleibt übrig, um als ächt, unvergänglich, ewig geltend dazustehn? Diese Fragen lässt aber der Verfasser ungelöst. Wenn Lobe die sämmtlichen Opern Mozart's speciell so analysirt hätte, wie er dies nur mit einzelnen Sätzen derselben gethan hat, wenn er dagegen aus den dramatischen Werken späterer Meister gleiche oder mindestens ähnliche Situationen beleuchtet haben würde, dann könnte ein angehender Opern-Componist allenfalls Urtheil darüber gewinnen, wie er sich den obigen Fragen gegenüber zu stellen hat. Jetzt aber tappt er vollständig im Dunkeln über jeden einzelnen Fall, der in diesem Lehrbuch nicht ausführlich besprochen worden ist. Obenein schwankt der Verfasser selber in seinen Anschauungen. So wird z. B. pag. 154 die A-dur-Arie des Sextus bezeichnet als „klar ausgearbeitete Form, treffender Ausdruck, dankbarer Gesang — so dass sich an ihr alle technischen und psychologischen Punkte vollständig entwickeln lassen". Kurz vorher aber hiess es: „diese Arie ist vielleicht für unsere Zeit kein vollkommnes Ideal mehr". Was soll der Schüler nun eigentlich denken? Form, Ausdruck, Gesang — Alles vortrefflich; und doch kein Ideal! Also wo steckt es denn eigentlich? Darüber schweigt das Lehrbuch, und wahrscheinlich aus Pietät für Mozart. Aber wir werden Gelegenheit haben, noch öfter auf die Nachtheile hinzuweisen, welche der schon in unserm ersten Artikel erwähnte exclusive Mozart-Cultus für den Bildungsgang junger dramatischer Tonsetzer ausüben kann.

Pag. 16 und 17. Mit den hier über die Wahl des Opernstoffes aufgestellten Grundsätzen bin ich keineswegs einverstanden. Lobe verwirft nicht nur die antiken Stoffe, „welche für unsere Denkweise, Bildung, Lebensanschauung keine Wahrheit und Nothwendigkeit haben" (was ist uns Hekube! sagte schon der Dänenprinz Hamlet — aber freilich . . . . kurz darauf wurde sein Zustand zweifelhaft) nein! der Verfasser geht noch einen Schritt weiter: „die Eingriffe übernatürlicher Wesen und Kräfte können eine Hauptbedingung aller dramatischen Darstellungen — die Furcht für den Helden — nicht wirklich erregen; denn man weiss ja vorher, dass die Gefahr durch übernatürliche Kraft sogleich beseitigt werden wird". Und zuletzt gipfelt diese Ansicht in dem Satze: „man denke sich die Opern Armida, beide Iphigenien, Zauberflöte, Don Juan, Freischütz, Robert, Tannhäuser, Lohengrin ohne Musik. Es ist sehr zu bezweifeln, ob auch nur eine einzige davon sich auf der Bühne erhalten, oder gar einen durchschlagenden, nachhaltigen Erfolg gewinnen würde". Aber gerade dieser Zweifel spricht für des Stoffes Befähigung zur mu-

sikalischen Behandlung! So wie einerseits ganz vortreffliche Schauspiele, in denen jedoch nicht der geringste lyrische Kern steckt, z. B. Lessing's Dramen, auch mit der allerbesten Musik schmählich durchfallen würden, so müssten freilich viele jener genannten Sujets ohne Unterstützung der Tonkunst vollständig scheitern; aber eben nur, weil sie schon stofflich auf musikalische Illustration basirt waren. Die Zauber-, Feen- und Elfenwelt, überhaupt das Romantische von der Opernbühne verbannen, heisst die Musik einer ihrer schönsten Aufgaben berauben. Und welche Stoffe werden dagegen für mustergültig gepriesen und als nachahmenswerth vorzugsweise empfohlen? Joseph in Egypten und der Wasserträger. Joseph steht als biblische Legende in der Opernliteratur einzig da: eine Oper ohne Liebespaar und ohne Intrigue; aber eine zweite Auflage gehört jetzt zu den Unmöglichkeiten, wenn wir nicht nach dem Obergammerauer Passionsspiel greifen wollen, welches eben auch ein *ens sui generis* ist, ohne desshalb imitirt werden zu müssen. Und der Wasserträger? Eines von den ganz gewöhnlichen Rettungsstücken, wie sie nach der französischen Revolution zu Dutzenden emporschossen, und dabei so voll unwahrscheinlicher und unmöglicher Situationen (z. B. die Scenen im 2. Act vor dem Wachtgebäude, wo die ganze Wachtmannschaft inclusive Wachtposten verschwindet, um den Flüchtling aus der Tonne entwischen zu lassen), dass heutigen Tages Niemand solchen Opernstoff erwählen dürfte, will er nicht den gerechten Vorwurf hören, keineswegs mit der Zeit vorgeschritten zu sein. — Ich muss mich hier natürlich nur auf Andeutungen beschränken, ohne bei der erdrückenden Fülle des Materials auf Discussion einlassen zu können; aber man wird aus diesen spärlichen Bemerkungen schon entnehmen, welch' ein weites Feld von *pro-* und *contra-*Demonstrationen der geehrte Verfasser von seinem beschränkteren Standpunkt aus eröffnet hat, und wie wünschenswerth die persönliche Bekanntschaft mit diesem Werke jedem gebildeten Musiker erscheinen muss.

Pag. 19. Der Rath an junge Componisten, mit einer einactigen Oper zu debütiren, „weil solche relativ am leichtesten zur Aufführung gelangt" ist für Deutschland unpractisch. Selbst wenn die Schwierigkeit einen gewandten Textdichter einactiger Opern zu finden nicht eben so gross, vielleicht noch grösser, wäre, als einen dergleichen für die mehractige Oper aufzutreiben, und selbst abgesehen davon, dass der engere Rahmen den Anfänger behindert, in der zweiten Stunde gut zu machen, was er in der ersten gesündigt hat . . . . so besteht das Unpractische des ertheilten Rathes für Deutschland darin, dass, ausser den kleinen Offenbachiaden und deren sclavischen Nachahmungen, nirgends Opern in einem Act gegeben werden, aus dem einfachen Grunde, weil, wenn sie wirklich existirten und den Namen Opern verdienten (wozu jene Liederspiele ohne grösseres Ensemble, ohne Chor und Finale nicht berechtigt sind) ihr Studium gerade soviel Zeit hinwegnähme, als das von doppelt so grossen Werken. Ueber dies anscheinende Paradoxon erstaunt nur, wer den Organismus eines Bühnen-Instituts nicht kennt.

Pag. 22. „Unter die unnützen und oft hinderlichen Dinge in der Oper gehört auch der Reim. Wie mancher schöne und wahre Gedanke muss abgewiesen werden, weil er keinen Reim zulässt". Hinreichender Stoff zur Debatte; ich aber möchte den Reim in für die Musikbestimmten Versen nicht entbehren.

Pag. 23. Sehr Beherzigenswerthes über poetische Sprache, Bilder, Vergleiche u. s. w. im Operntext. Schikaneder's „Zauberflöte" wird empfohlen. Gut! Aber desshalb schon den Anfang von Agathens Cavatine:

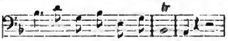
Und ob die Wolke sie verhülle,
Die Sonne bleibt am Himmelszelt

verdammen, weil der erste Vers (die ersten sechs Worte) einen Gedanken ausspräche, der keine Seelenstimmung offenbarte? Wenn nun diese zwei Zeilen in Einer Reihe geschrieben den ersten Vers bildeten, wäre nicht dann eine Seelenstimmung in ihm offenbart? Das Ungeschickte, über welches Lobe klagt, liegt nur in der Anticipation des Pronomens sie für Sonne; denn hiesse der Anfang:

Ob Wolken auch die Sonne hüllen
Sie bleibt dennoch am Himmelszelt

(sprachlich minder schön), so ist hierin verständlich eine Seelenstimmung offenbart, ein Bild, welches bei einer Betenden in Agathens Situation gar keines Zusatzes oder einer Erklärung benöthigt wäre. Man darf auch nicht zu schikanedrig werden!

Pag. 38. „Drittes Kapitel: von der musikalischen Declamation". Weder dieses noch das folgende Kapitel (Uebungen in der musikalischen Declamation) gehören speciell in die Lehre von der Oper, da sie bereits in der Lehre von der Vocal-Composition vorgekommen sein müssten. Mit gleichem Recht hätte jeder beliebige Theil musikalischen Wissens in dies Lehrbuch aufgenommen werden können. Das, was Lobe darüber beibringt, ist zwar ganz probat; aber jeder anständige Lieder-Componist muss es auch schon kennen. Uebrigens erscheint mir das Verlangen „keine weibliche Schlusssylbe auf den guten Tacttheil zu legen" für gewisse Fälle ungerechtfertigt, mindestens zu streng. In Osmin's Arie:



ist, wie Lobe bemerkt, allerdings gegen die grammatikalische Regel gefehlt; aber grösser noch ist Lobe's Fehler, dass er in seinem ganzen Werke nirgends auf die Kunst des Sängers reflectirt, dass er nie daran denkt, wie ein guter Sänger ebenso die Vorzüge der Composition hervorheben als deren Schwächen verdecken kann, nicht bloss im Ausdruck, sondern selbst in der Declamation. Ob in dem obigen Beispiel die weibliche Endung (en von gaffen) auf das erste Viertel des neuen Tactes oder sonst wo hinkommt, das ist nach dem langen Triller auf der Stammsylbe (gaff von gaffen) ganz einerlei und höchstens für's Auge störend; ein Osmin, der seinem Publikum diese nur *ad oculos* fehlerhafte Stelle auch *ad aures* demonstrirt, muss ein miserabler Sänger sein. Weber's Declamation „durch die Wälder, durch die Auen" ist viel auffallender, da hier die kurze Sylbe länger gehalten wird als die lange, und in dem Worte „Wälder" eine Quarte höher steigt. Dennoch entschuldigt Lobe den Fehler mit „Maxens Woge wehmüthiger Sehnsucht" und damit, dass die kurze Sylbe richtig auf die unaccentuirte Tactnote des zweiten Viertels fällt. An die Kunst des Sängers, der all' solcher Regeln spotten kann, wird wieder nicht gedacht. Wir werden auf dies Kapital später zurückkommen.

Pag. 49. Fünftes Kapitel: Das Recitativ und Arioso. Ich signalisire hier ein für allemal die Eintheilung, welche Lobe beliebt hat (Arie, Duett, Terzett u. s. w.), als eine durchaus nicht empfehlenswerthe. Wenn der Componist Affekte und Stimmungen zu schildern hat (Liebe, Hass, Muth, Furcht, Hoffnung, Verzweiflung u. s. w.), dann ist es ganz einerlei, ob eine oder mehrere Personen daran betheiligt sind; nur auf die Qualität, nicht auf die Quantität der Ausführenden kommt es an. Die Instrumentation richtet sich nach der Anzahl der Singenden, aber nicht die Form. Oder muss etwa die Form einer Arie anders sein als die eines Terzettes? Sie wird es in hundert Fällen können, weil der Dichter andere Wendungen vorgeschrieben hatte — aber sie braucht keine andre zu sein; und es ist nichts leichter als irgend eine beliebige Arie musikalisch (ohne Text) unter drei Personen A. B. C. zu vertheilen, so dass bald A. bald B. bald C. allein, dann A. und B. oder A. und C. oder B. und C.

miteinander, endlich A. B. C. zusammensingen — und das Terzett ist fertig. Das Pag. 203 willkürlich zwischen „Arie" und „Duett" eingeschaltete Kapitel „Wie werden Lüge, Heuchelei, Verstellung in der dramatischen Musik geschildert?" zeigt deutlich, dass **Lobe** mitten im Werke gefühlt habe, wie er bei seiner ursprünglichen Eintheilung grade den Kern der Sache — die Darstellung dramatischen Ausdrucks — in jedem einzelnen Kapitel von neuem herausschälen müsste, anstatt des Kernes einzelne Theile, wie dies eben mit „Lüge, Heuchelei, Verstellung" geschehen ist, in verschiedene Kapitel abzusondern, wobei die Menge der mitwirkenden Personen ganz indifferent ist. Es versteht sich von selbst, dass man auch bei zweckwidriger und unlogischer Eintheilung dennoch an sich Vortreffliches beibringen kann, und ich wiederhole immer gern, dass ich das grossentheils Verdienstliche des Gelieferten nicht verkenne, wenn ich auch gegen einzelne Ansichten kämpfen und überhaupt die Nothwendigkeit und Möglichkeit eines speciellen Lehrbuchs für Operncomposition bestreiten muss. — Das vorliegende Kapitel, die Recitative behandelnd, ist eines der trefflichsten und jedem jungen Tonsetzer als beachtenswerth zu empfehlen. Aber die Analyse zweier Stückchen *recitativo secco* (aus „Don Juan") leidet wieder an der schon gerügten Mozart-Ueberschwenglichkeit, die überall Goldkörner findet, auch da, wo nur ordinärer Streusand liegt und liegen kann. Oder sollen wir wirklich glauben, Mozart habe sein *recitativo secco* mit all' den Finessen berechnet, die unser **Lobe** hineingelegt? Ich denke mir, er hat es so hingeschrieben, wie man eben die einfachsten Accorde in der einfachsten Verbindung neben einander setzt, um dem Sänger einen Leitfaden zu geben, wohin er bei seinem *ad libitum parlando* moduliren soll. Wer, wie ich, die Meister Benincasa und Lablache unzählige Male gehört hat, der muss auch überzeugt sein, dass es im *rec. secco* unter 100 Fällen 99mal gar nicht darauf ankommt, ob die gebrochenen Töne eines Accordes von unten nach oben, oder von oben nach unten geschrieben werden; der italienische Sänger kauderwelscht (denn wie soll man diese abscheuliche Mischung von Singen und Sprechen anders nennen?) so vortrefflich, dass jedermann begreift, was auf der Bühne verhandelt wird — gleichviel ob der Componist für die Singstimme Noten, oder für den Sänger nur begleitende Accorde mit darunter gelegtem Text vorgeschrieben hätte. Und zu Mozart's Zeiten machten's die Sänger auch nicht anders wie Benincasa und Lablache. Damit soll indess keineswegs behauptet werden, als habe Mozart nicht manchmal in diese Recitative einen Gran dramatischer Wahrheit hineingelegt. Aber wenn ich das Beispiel Pag. 53 (Dialog zwischen Don Juan und Leporello) genau prüfe, ein Beispiel, in welchem Tact 1 bis 23 der bessern Uebersicht wegen sorgfältig numerirt ist, dann kann ich nur wiederholen: *omne nimium nocet.* Denn das soll mir niemand einreden, dass sich Mozart, der nach **Lobe's** eigenem Ausspruch (Pag. 54) in dem vorliegenden Recitativ das rhythmische Element vernachlässigt hat, dass sich Mozart dafür mit desto grösserer Kraft auf „die Tonik" (das Heben und Senken der Töne) geworfen und in diesen 23 Tacten mindestens 23 fein überlegte tonische Nüancen angebracht habe. Mozart's *recitativo secco* ist nicht besser und nicht schlechter als das all seiner italienischen Zeitgenossen; und hätte es Mozart nicht schreiben wollen, so konnte ohne Bedenken ein andrer die Arbeit übernehmen. Aber von diesem Standpunkt abgesehn bleibt es nun doppelt interessant, einen feinfühligen Künstler — wie **Lobe** es ist — auf seinen anatomischen Streifzügen zu begleiten; und so sei auch das Studium dieses Kapitels dem denkenden Leser bestens empfohlen.

Pag. 90. Vortrefflich ist das Thema behandelt: die psychologische Auffassung und musikalische Darstellung des dramatischen Liedes.

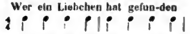
Pag. 94. Wenn ich nicht irre, treffen wir hier zum ersten Male die Namen Jahn und Oulibischeff, welche **Lobe** mit dem Epitheton „scharfsinnige Ausleger" bezeichnet. Mir wäre es lieber gewesen, ein Mann wie **Lobe** spräche in seinem Lehrbuch der Operncomposition direct nur die eigenen Ansichten aus, unbekümmert darum, ob X. oder Y. derselben oder anderer Meinung sind*). Aber bei seiner vorwiegenden Mozart-Tendenz konnte der Verfasser leicht verführt werden, mit jenen beiden Männern in Collision zu kommen; und das geschieht denn von nun ab leider in reichlichstem Maasse. Jeden Augenblick heisst es „Jahn sagt" oder „Oulibischeff sagt". Ja pag. 286 heisst es sogar „Jahn sagt über diese Stelle gar nichts". Ungeheuer wichtig!

Pag. 97. Hier ist dem gewandten Musiker ein kleines Malheur passirt; ich führe es nur an zum Beweis, dass ich das Werk wahrlich nicht oberflächlich angesehn habe. **Lobe** sagt nämlich:

Wer ein Liebchen hat gefunden

würde eigentlich die zweitheilige Tactart fordern (Mozart hat aber den dreitheiligen und zwar zusammengesetzten $\frac{6}{8}$-Tact gewählt). Man würde also schreiben müssen:

oder:



So sagt **Lobe**. Aber das ist falsch. Der $\frac{6}{8}$-Tact ist kein dreitheiliger sondern ein zweitheiliger und man müsste also schreiben:

wie Mozart richtig geschrieben hat:

oder:

etc.

Beide Lesarten des Auftactes finden sich in Osmin's Liede vor, sind gleichbedeutend und beweisen, dass dieser Text im zusammengesetzten Tact ($\frac{6}{8} = 2 \times \frac{3}{8}$) nicht mit vollem Tact anfangen kann. Nur aus dem oben angeführten Grunde bemerke ich hier zugleich pag. 207 den Druckfehler *cis* statt *d* im dritten Tact der Pedrillo Arie — wie ich glaube, der einzige musikalische in 264 zum Theil sehr ausgedehnten Beispielen; *à tout seigneur tout honneur!*

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Das Repertoir der verflossenen Woche brachte am 2. „Fra Diavolo" mit Frau **Lucca** und Herrn **Wachtel**; am 3. „Iphigenie in Aulis" mit den Damen **Harriers-Wippern** und **Jachmann**, den Herren **Niemann** und **Betz**; am 4. „Schwarze Domino" mit Fräulein **Artôt**; am 5. „Don Juan" mit Frau **Lucca** als Zerline. Um die Vorstellung zu ermöglichen, hatte Frau **Caggiati** vom Hoftheater in Hannover die Parthie der Donna Anna übernommen und bewährte sich als tüchtige Sängerin, deren Kräfte jedoch für die Forderungen der anstrengenden Aufgabe in unserem grossen Hause nicht ganz ausreichten. Herr **Salomon** erschien zum ersten Male als Leporello und, ohne dem früheren trefflichen Repräsentanten Herrn **Krause** nahe treten zu wollen, dürfen wir auch mit dem neuen Diener, welcher in Haltung und Charakteristik manches von seinem Herrn angenommen zu haben schien, zufrieden sein. Den Vortrag der Register-Arie fanden wir recht zu loben. Im Uebrigen war die Besetzung der Oper

*) Auch die Gartenlaube wird mitunter als Bürgschaft citirt. Wunderliche Bescheidenheit eines Mannes vom Fach.

die frühere durch die Herren Betz, Krüger, Fricke, Bost und Fräulein Grün. Frau Lucca musste das Duett und beide Arien repetiren. Für das Duett bliebe allerdings eine gütliche Uebereinkunft der Sängerin mit dem Kapellmeister wünschenswerth; das auf jeden Tact wechselnde Tempo ist der Composition unbedingt nicht förderlich. Am 6. war „Joseph in Egypten" mit Herrn Niemann; am 7. „Afrikanerin" mit Frau Lucca und Herrn Niemann; am 8. „Tochter des Regiments" mit Fräulein Artôt.

In der am 3. d. M. von den Herren L. Auer und den Gebr. H., B. und W. Müller aus Braunschweig im Saale des Grand Hôtel de Rome gegebenen zweiten Quartett-Soirée kamen zur Aufführung: 1. Quartett (D-dur No. 2) von R. Wüerst; 2. Quartett (D-moll *oeuv. posth.*) von Fr. Schubert und 3. Quartett (E-moll Op. 59 No. 2) von L. v. Beethoven. Die Künstler hatten hier reiche Gelegenheit, den hohen Grad von Tüchtigkeit an den Tag zu legen, den sie als Quartettspieler sich angeeignet und durch den sie ihre Leistungen den besten, hier gehörten, ebenbürtig zur Seite stellen. Nicht nur durch richtige Auffassung jedes Satzes in diesen Werken, sondern durch die sorgfältigste Ausarbeitung in den Details, durch feine Nüancirung des Einzelnen zeichneten sie ihren Vortrag aus. Dazu kommt die virtuose Technik der ersten Geige, die dennoch die übrigen Instrumente nicht in Schatten zu stellen bestrebt ist, sondern sich auf das Innigste an sie zu einem einheitlichen Ganzen anschliesst; das energische Spiel des Cellisten und die seltene Präcision, mit der auch die zweite Geige sowie die Bratsche ihren Part zur richtigen Geltung zu bringen verstehen. Dies gilt vornämlich von dem Schubert'schen Quartett, in welchem sie den höchst gesteigerten Anforderungen in dankenswerthester Weise und vom allgemeinsten Beifall begleitet, genügten. Wir halten die Ausführung dieses Werkes für eine ihrer vorzüglichsten Leistungen. Es wehte uns in demselben ein echt deutscher Geist an, der bei aller noch so grossen Zartheit in dem *Andante con moto* dennoch sich von allem Süsslichen und Manierirten fern hielt. In gleicher Weise bewährten sich die Künstler in dem sehr werthvollen Wüerst'schen Quartett, welches den frischesten Humor mit anmuthiger Cantilene, bei glücklicher Beherrschung der Quartettform, in sich vereinigt, und, das so ausgeführt, des Beifalls auch der Musikfreunde neben dem der Kenner nie entbehren wird, da es die Klippe der Trockenheit glücklich umschifft, die nur zu häufig in den neuern Quartettproductionen welche sich an die strengere Form anschliessen, wegen Mangels an reicher melodischer Erfindung sich fühlbar macht. Mögen die Künstler auf der von ihnen verfolgten Bahn rüstig fortgehen, die Anerkennung der Bessern wird ihnen immer reicher zu Theil werden.

Der zweite Cyclus der Quartett-Soiréen der Herren de Ahna F. Espenhahn, C. Richter und Dr. Bruns wurde am 6. d. M. in würdigster Weise geschlossen. Mit grosser Frische, Kraft und keckem Humor wurde das Haydn'sche Quartett (G-dur, Cah. 5, No. 6) von den Künstlern ausgeführt, und bewies bei dem durchaus glücklichen Ensemble, von welchem unvergänglichen Werthe diese anmuthigen Tonspiele des gemüthlichen Vater Haydn sind, der auch im sinnvollen, elegischen Adagio wenig findet, das ihm ebenbürtig zur Seite steht. Wenn nicht bloss dieser Tonschöpfung, sondern auch dem allerdings eben so vorzüglich ausgeführten Quartett von Beethoven (F-dur Op. 59 No. 1), das aber doch bei weitem schwerer zu verstehen ist und der Ausführung die grössten Schwierigkeiten entgegenstellt, der allgemeinste, wiederholte Beifall zu Theil ward, so dürfte darin wohl ein erfreulicher Beweis zu finden sein, wie auch die schwerer zugänglichen Werke dieses Heros auf dem Gebiete der reinen Instrumentalmusik immer mehr Eingang in die Masse der Musikfreunde gewinnen. Den Künstlern aber dürfte darin eine Aufmunterung gegeben sein, unbeirrt durch die Leistungen fremder Künstler auf diesem Gebiete, auf ihrer Bahn gewissenhaft fortzuschreiten und zur Veredlung des Musiksinnes in möglichst weiten Kreisen redlich das Ihrige beizutragen. Das den Schluss bildende „Grand Quintuor" von Mendelssohn (B-dur Op. 87) hat uns nur wenig angesprochen, da es weder an Erfindung neu und bedeutsam, noch in der Ausführung etwa besonders anziehend erschien.

Am 8. d. M. fand im Saale der Singacademie eine Musikaufführung des Wandelt'schen Instituts für gemeinschaftlichen Musikunterricht statt. In derselben wurden ausser leichteren Piecen der Anfänger auch schwierigere vorgeführt und von 5 bis 6 Eleven zugleich ausgeführt, einige derselben mit Begleitung von Violine oder Cello, ja selbst mit ganzem Orchester, wie bei drei Sätzen aus dem D-moll-Concerte von Mozart. Wir haben aus den gehörten Proben mit Vergnügen die Ueberzeugung gewonnen, wie erfreulich die Resultate dieser Unterrichtsmethode sind und finden daher die allgemeine beifällige Theilnahme Seitens der Anwesenden nur gerechtfertigt. Die von mehreren zugleich ausgeführten Stücke zeigten den genauesten Zusammenklang, gleichmässige Betonung und eine Uebereinstimmung in rasch dahinrollenden Läufen und Arpeggien, so wie in allen vorkommenden Verzierungen, von der wir überrascht wurden. Die Solosätze der Sonate von Mozart (B-dur) und der von Beethoven (G-dur) wurden mit Sicherheit, kräftigem Anschlag, grosser Präcision und Ausdruck vorgetragen. Besonders interessant erschienen die Gondola von Henselt wegen des ihr entsprechenden Ausdrucks, während die Etude von Chopin nicht durchsichtig genug hervortrat, und bei der von 6 Schülern zugleich vorgetragenen Mazurka von Schulhoff das Tempo, mit Rücksicht auf die, so jugendlichen nur mögliche, Ausführung, sehr langsam genommen wurde, so wie es auch in diesem Stücke an dem erforderlichen Feuer fehlte. Wir zweifeln nicht, dass diese Aufführung das Interesse des Publikums an diesem Musik-Institut nur erhöhen werde. Von Wichtigkeit für die Bildung des Urtheils über die Resultate dieser Methode wäre es, wenn bei den Hauptpiecen wenigstens künftig auf dem Programm angegeben würde, wie lange die Ausführenden dem Institute angehören.

Am 4. d. fand in der Sophienkirche ein geistliches Concert unter Leitung des Herrn Musikdirector Hennig statt, in welchem Fräulein Hennig, die Herren Otto und Hennig jun., der Männergesangverein „Lyra" und der Sophien-Kirchen-Gesangverein mitwirkten. Die durchweg anerkennenswerthen Leistungen boten u. A.: Eccard „O Lamm Gottes", Arie aus dem „Elias" „So ihr mich etc.", den 43. und 100. Psalm und die Sopran-Hymne von Mendelssohn und Ouverture zum „Messias" für Orgel. Besonders erwähnenswerth sind die Vorträge der Herren Otto und Hennig jun., sowie des Fräulein Hennig, welch' Letztere sich namentlich durch ihre wohlgeschulte Coloratur auszeichnete.

Das zweite Concert von Brahms und Stockhausen war ebenso interessant wie das erste; die gewählten Tonstücke gehörten jedoch in der Mehrzahl der Gattung an, welche dem Publikum im Allgemeinen wenig zugänglich sind, insbesondere aber im Concertsaal ihre Wirkung verlieren. Der Cyclus „Dichterliebe" von Schumann, so herrliche Einzelheiten als er auch enthält, ist doch nur an einen Kreis gleichgestimmter Verehrer gewiesen, die sich in der Abenddämmerung versammeln, um des geliebten Meisters Phantasien zu vernehmen; im hellerleuchteten Concertsaale, unter einem verschiedenartig zu-

sammengesetzten Publikum wird der Eindruck immer der des fremdartigen sein. Lieder im eigentlichen Sinne des Wortes sind es nicht, Phantasien für Clavier und Gesang. Die Romanzen von Brahms waren wunderschön, besonders die erste — wir hätten die ganz herrliche „Liebe kam aus fernen Landen" gerne gehört. Stockhausen war gut disponirt — das Andere mag sich der Leser also selbst denken. Die Claviervorträge von Brahms waren diesmal nicht von jener schönen künstlerischen Ruhe getragen, die wir an dem uns hochwerthen Künstler bewundern. Wir hoffen, er wird Berlin bald wieder besuchen und zeigen, dass er sowohl als Componist grösserer Kammermusik-Werke wie als Pianist sein Licht noch gar nicht recht hat leuchten lassen. Und so rufen wir ihm ein auf Wiedersehen! nach. d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 7. März 1868.

Bei Gelegenheit der Verificirung und der Uebergabe der neuen grossen Orgel der Cathedrale von Paris, construirt von der Fabrik Cavaillé-Coll, hörten wir gestern Abend einige Orgel-Vorträge in Gegenwart einer durch Rossini, Auber und A. Thomas repräsentirten Commission und einiger namhafter Fremden, unter Anderen des Herrn Lemmens, Professor der Orgel an den Conservatorien zu Brüssel und London, und der Herren Vroye und van Elewick vom internationalen Kirchenmusik-Verein. Die Organisten verschiedener Pariser Kirchen, die Herren Saint-Saëns, Frank, Durand, Chauvet, Loret u. A., welche auf dem neuen Riesen-Instrumente ihre Kräfte versuchten, und sich dabei zunächst auf modern französische Compositionen beschränkten, dem Grossmeister der Orgel, Sebastian Bach, fein aus dem Wege gehend, beurkundeten auf diesem ungewohnten Gebiete keine besondere Künstlerschaft und vermochten sie nicht, den Eindruck zu verdrängen, der sich uns in den Orgel-Concerten zu Leipzig und bei derartigen festlichen Anlässen in der Schweiz eingeprägt hat. Das Instrument selbst, enthaltend fünf Claviaturen und 110 Register, 90 Spiele, 22 Pedale und 6000 Pfeifen, war jedoch beinahe im Einklang mit den vorausgegangenen riesigen Schilderungen, und den colossalen Räumlichkeiten der Notre-Dame vollends gewachsen. Das allgemeine Interesse, das sich bei dieser Gelegenheit kundgab, dürfte — wenn es nicht flüchtige Neugierde war — der hier so nothwendigen Hebung der Kirchenmusik zu Gute kommen. — Es werden vier Tuilerien-Concerte stattfinden. In dem ersten derselben, welches am verflossenen Sonntag statthatte, producirten sich die Damen Nilsson, Cabel, Marie Roze und Norman-Neruda und die Herren Capoul und Crosti; zu den nächstfolgenden am 9., 17. und 28. März sind die Damen Carvalho, Sass, Gueymard, Bloch, Grossi und Adeline Patti und die Herren Faure, Capoul, Vilaret und Obin geladen. — Capoul's Engagement an der Opéra comique wurde in Folge des grossen Beifalls, welchen er sich in der Rolle des französischen Capitaine in Auber's neuer Oper „Le premier jour de bonheur" ersungen, neuerdings daselbst unter günstigen Bedingungen auf fünf weitere Jahre verlängert, während Montaubry dasselbe Theater gegen eine Entschädigung von 80,000 Francs schon gegenwärtig vor Ablauf seines Contractes verlässt. Wenn schon das Nichtsingen so theuer bezahlt wird, dann verlohnt es sich wahrlich Tenorist zu sein. — Die italienische Oper wird nach der Reprise von „Giovanno d'Acco" mit der neuen Oper „Piccolino", nach einem Sujet Sardou's, wozu Frau de Grandval die Musik schrieb, die diesjährige Saison schliessen. Vorher soll auch noch die dreiactige Oper „Stella d'Amalfi" vom Fürst Poniatowsky, mit Frau Tiberini in der mimischen Titelrolle (einer Art Fenella) in die Scene gehen. — Demnächst steht die Gründung eines neuen Theaters mit dem Namen „Grétry" bevor, welches sich zur Aufgabe stellen wird, die alten komischen Opern, welche Gemeingut geworden, zur Aufführung zu bringen. — Ein hier angeblich neu entdecktes Werk von Salieri, die vieractige Oper „La Princesse de Babylone" dürfte gleich Mozart's neu ausgegrabener „Gans von Cairo" demnächst an der Hand eines Bearbeiters dem Publikum vorgeführt werden. — Man bereitet soeben eine neue Ausgabe der Opern Gluck's vor nach den autographischen Partituren, Notizen und historischen Vorworten, welche der berühmte Componist in den Archiven der kaiserlichen Academie der Musik hinterliess. Bekanntlich wurden für die grosse Oper in Paris dessen „Iphigenie in Aulie und in Tauris", „Armida", „Echo" und „Narcisse" geschaffen. — Eduard Monnais, der auch unter dem Pseudonym Paul Smith bekannte ausgezeichnete Musikschriftsteller, ist in voriger Woche gestorben. Er war Kaiserlicher Commissär der lyrischen Theater und des Conservatoriums und hatten seine zahlreichen Arbeiten auf künstlerischem Gebiete dazu beigetragen, seinen Kritiken ein besonderes Ansehen zu verleihen. — Nächsten Montag wird die Oper „Hamlet" von Ambroise Thomas in der Grand Opéra endlich das Licht der Welt erblicken. Die langen Geburtswehen lassen auf eine Fehlgeburt schliessen, oder auf einen frühen Todesfall, bei welchem jedoch das Publikum der weniger leidtragende Theil sein dürfte. Wir sind indess begierig, zu hören, wie sich Hamlet, der melancholische Grübler, der, „von des Gedankens Blässe angekränkelt", sich so schwer zu Thaten entschliesst, „singend" ausnehmen werde — warum sollte demnächst nicht auch Kant's „Kritik der reinen Vernunft" als Opern-Sujet in die Scene gehen? A. v. Cz.

Wien, 6. März.

—W.— Ein neuer Gast, Herr Karl Walter vom landschaftlichen Theater in Gratz, trat als Hernani in Verdi's gleichnamiger Oper zum ersten Male auf und machte total Fiasko. Frau Wilt (Leonore), von Bignio (Carlos) und Rokitansky (Lorenzo) bewährten sich wie immer als ausgezeichnete Künstler; die Oper selbst aber dürfte schwerlich für längere Zeit sich am Repertoir erhalten. Hervé's komische Oper: „Der Pfeil im Auge" wollte, in deutscher Bearbeitung von Kapellmeister Julius Hopp, im Theater an der Wien dem Publikum gar nicht gefallen und schon die dritte Vorstellung vermochte das Haus kaum mehr zum vierten Theile zu füllen. Einige Melodien ausgenommen, welche durch Swoboda's launigen Vortrag lebhaften Applaus erhielten, bietet die Musik nichts Originelles und die Handlung, obwohl zeitgemäss blühenden Unsinns voll, entbehrt der Beigabe von Ironie und parodistischer Färbung, die Offenbach's Textbücher in bisher unerreichter Weise bieten. Dem Vernehmen nach, soll „Der Pfeil im Auge" ja auch in Berlin zur Aufführung kommen, ob es den Humoristen an der Spree gelingen wird dem Libretto glücklicher auf die Beine zu helfen? Die Aufgabe ist nicht leicht, die Albernheit der Handlung witzig zu bemänteln. Herr Blasel that alles Möglichste, um seiner Rolle eine vortheilhafte Wendung zu geben, blieb aber endlos ein matter Abklatsch des Erbprinzen Paul aus der „Grossherzogin von Gerolstein". Fräulein Geistinger, seine Tochter, erschien wie immer in geschmackvollster Toilette, die aber mit der Passion der jungen Dame, Tischler- und Zimmermannsarbeiten zu verrichten und fast in jeder Scene einen schweren Balken auf der blendend schönen Schulter zu tragen, im seltsamsten Widerspruche stand. Sie sang und spielte mit allem Aufwande ihrer hochschätzbaren Mittel; doch man sah ihr die Verlegenheit an, aus dieser nichts-

sägenden Rolle einen Charakter schaffen zu sollen. Der „Blaubart“ Offenbach's musste schon nach der dritten Vorstellung hervorgeholt werden und ich glaube kaum, dass spätere Versuche, Hervé's Operette auf dem Repertoir zu erhalten, ein günstiges Resultat haben werden. — Die Beliebtheit des Florentiner Quartetts steigert sich mit jeder Soirée, schon bei der vierten erwies sich der Raum des Musikvereinssaales als unzulänglich für den Andrang des Publikums und Hunderte fanden keinen Stehplatz mehr, als alle Gänge, ja selbst die Stiegenräume überfüllt waren. Die fünfte Production dieser ausgezeichneten Künstler brachte Schumann's herrliches Quartett in A Op 41 No. 3, dessen mit wunderbarer Bravour gespieltes Scherzo, auf stürmisches Verlangen wiederholt werden musste. Im Adagio erregte die seelenvolle Harmonie des Cello mit der ersten Violine Sensation und im Finale war es wieder die unvergleichliche Ruhe und Sicherheit, womit sämmtliche Künstler die zahllosen Schwierigkeiten des im rapidesten Tempo gespielten Satzes zu bewältigen wussten. Die tüchtigste Pianistin Wiens, Fräulein Gabriele Joël, spielte mit Herrn Becker und dem Cellisten Hilpert Beethoven's B-dur-Trio, Op. 97, mit männlicher Kraft und Sicherheit im ersten Satz und Finale und echt weiblicher Grazie und Innigkeit im Scherzo und Andante. Das junge reichbegabte Mädchen schien im Bunde mit so bedeutenden Künstlern erst recht in seinem Elemente zu sein. Volkmann's brillantes A-moll-Quartett Op. 9, schwungvoll und tadellos gespielt, bildete den Schluss der Soirée, der noch zahlreiche, genussvolle Concerte dieser Künstler folgen dürften. — Eines sehr glänzenden Erfolges erfreute sich das Concert für den Pensionsfond der Musikvereinsprofessoren. Zwei Sätze aus Spohr's Nonnett von den Vereinsprofessoren in vollendeter Weise zur Aufführung gebracht, zwei Lieder, nämlich: Schumann's „Lotosblume“ und Schubert's „Gretchen am Spinnrad“ von der Hofopernsängerin Fräulein Ehnn mit bekannter Virtuosität gesungen und eine Novität: Hymne à Sainte Cécile von Gounod, nach Art der beliebten Meditation, desselben Autors für Violine, Harmonium, Harfe und Contrabass, bot Director Hellmesberger Gelegenheit sein ebenso gediegenes als gemüthvolles Violinspiel wirksam zu entfalten. Der Erfolg dieses an Effekt die Meditation noch übertreffenden Tonstückes war grossartig und dessen Wiederholung unvermeidlich. Herr Walter sang „Erinnerung“ von Esser und ein sehr gefälliges Lied des jungen Componisten Riedel, der als trefflicher Pianist den Sänger begleitete, beide Lieder gefielen sehr und Herr Riedel wurde mit Herrn Walter zugleich hervorgerufen. Noch sangen Fräulein Ehnn und Herr Walter Schubert's „Nur wer die Sehnsucht kennt“ und das reizende Duett „Unterm Fenster“ von Schumann. Weber's Trio von den Herren Epstein, Doppler und Schlesinger vortrefflich gespielt, wurde, trotz der Ermüdung des Publikums, sehr dankbar aufgenommen.

Feuilleton.

Vergessene Lehrmeister.

1. Francesco Foggia.

Die berühmten Leute und hervorragenden Persönlichkeiten der Kunstgeschichte sind schon so mannichfach und so von allen Seiten beleuchtet worden, dass es mehr als Eulen nach Athen tragen heisst, wenn irgend Jemand von neuem seine Feder oder sein kritisches Messer an ihnen versucht. Und doch geschieht es immer wieder. Da ist es denn auch mindestens Staunen erregend, wenn man sieht, wie die Verfasser sich abquälen, eine Falte nachzuweisen, in welche jene Beleuchtungslichter noch nicht gedrungen sind, wie sie allen Witz immenser Gelehrsamkeit aufbieten, um zu zeigen, dass alle Autoren vor ihnen auf Irrwegen gewandelt, da sie — beispielsweise — den Geburtstag des grossen Mannes um 24 Stunden zu früh oder zu spät angegeben haben. Der Nachweis, dass der Taufzeuge X nicht ein wohlgenährter Bäckermeister, sondern ein dürres, wohlehrsames Schneiderlein gewesen, füllt 1½ Druckbogen und wird mit einem Eifer und einer Umsicht geführt, als hinge die Weltgeschichte davon ab.

Nun sind unglücklicherweise nicht alle Leute mit einer so tiefen Gelehrsamkeit ausgerüstet und desshalb auch nicht in der Lage, mit so wichtigen Entdeckungen vor das kunstsinnige und sich für die Kunstgeschichte interessirende Publikum zu treten. Die Armen müssen sich damit begnügen, bescheiden weit hinter jenen bahnbrechenden Entdeckern einher zu wandeln, wie ja auch die jüngst entdeckten kleinen Planeten dem Auge als Sterne zwölfter oder noch diminutiverer Grösse erscheinen. Zu diesen Armen gehört auch der Verfasser dieser kleinen Skizzen, die keinen andern Zweck haben sollen, als den, die Aufmerksamkeit auf einige vergessene und verschollene Männer zu lenken, die in unsern musikgeschichtlichen Werken kaum mit ihrem Namen figuriren und doch von grosser Wichtigkeit gewesen sind, weniger allerdings durch hervorragende Leistungen als ausübende Künstler. Es fällt kein Meister vom Himmel, sagt das Sprichwort, Alles will geübt sein, und die Kunst erst recht. Auch die grössten Genies sind einmal Anfänger gewesen und haben wacker Lehrjungendienste verrichtet; diejenigen aber, welche ihnen die Bahn geöffnet, ihnen die goldenen Regeln der Kunst nöthigenfalls eingebläut haben, nennt Niemand, ihr seiner Zeit vielleicht weit verbreiteter Ruf ist von der Sonne ihrer grossen Schüler nur zu schnell verblichen, sie sind „versunken und vergessen“.

Dieses Dunkel der Vergessenheit ist natürlich um so undurchdringlicher, je weiter wir in die Vergangenheit zurückgehen. Wer kennt noch die Lehrmeister eines Palestrina, Durante, Leo u. A.? Theilweis sind sie gänzlich vergessen, und doch wäre es einfach nur ein Act der Pietät, auch dieser treuen, unermüdlichen Männer, welche der Kunst ihre erhabensten Jünger zugeführt, zu gedenken. Francesco Foggia, Bernardo Nanin Romano Micheli, Pasquale Pisari, Paolo Agostini und viele, viele Andere! Wer kennt sie? wer nennt sie auch nur? während doch mit den kleinen und kleinsten Geistern der Gegenwart und Zukunft, die der Kunst auch nicht einen Pfifferling nützen, oft genug alle nur möglichen Umstände gemacht werden.

Francesco Foggia ist unter diesen vergessenen Lehrmeistern einer der bedeutendsten. Das war noch die Zeit, wo die Kunstjünger oft schon als noch junge Kinder von den Lehrern aufgenommen wurden, um für die Kunst erzogen zu werden. Das war auch die Zeit, wo die Kunst noch gelehrt wurde mehr um der Kunst, als um des lieben Broterwerbs willen; so hat Foggia manchen talentvollen Knaben von den Eltern sich erbeten, um ihn jahrelang bei sich zu behalten und einen tüchtigen Musiker aus ihm zu machen. Ein solcher Knabe hatte natürlich sich immer nur mit seiner Kunst zu beschäftigen; um alles Andere kümmerte sich der Lehrmeister nicht, er fragte nichts darnach, weil die Welt ja auch nichts darnach fragte. Es ist daher kein Wunder, wenn wir hören, dass damals kaum in's Jünglingsalter getretene Menschen berühmte Tonsetzer, sattelfeste Contrapunktisten gewesen sind. Heut' zu Tage verlangt man von einem Musiker allerdings mehr, als dass er über seiner Kunst seine sonstige Bildung vernachlässigen dürfte, und das wird hoffentlich auch schwerlich Jemand beklagen.

Der Schüler wurde damals also im Hause und in der

Familie des Meisters erzogen, und wenn er die Erwartungen nicht täuschte, bald auch ein integrirender Theil dieser Familie. Wir könnten z. B. eine ganze Reihe aufstellen, in welcher jedesmal ein hervorragender Schüler der Schwiegersohn seines Meisters, auch wohl sein Nachfolger im Amte geworden. Foggia würde auch in diese Reihe gehören. Geboren ist er im Römischen, über das Wo? schweigt aber die Chronika. Er wurde noch als Kind ein Schüler von Antonio Cifra, Kapellmeister zu Loreto und zu S. Giovanni im Lateran. Cifra, welcher letztere Stelle um 1620 bekleidete, zeichnete sich aus durch die ungemeine Fruchtbarkeit seines Talentes. Lange kann aber Foggia nicht in seinen Händen gewesen sein, denn wir finden ihn bald verzeichnet als Schüler von Bernardo Nanini, Maestro an der Kirche S. Luigi du Francesi und S. Lorenzo in Damaso. Hier nahm sich vorzüglich dessen Schwiegersohn, Paolo Agostini, des vielversprechenden Knaben innig an. Agostini war Kapellmeister im Vatikan, einer der talentvollsten und geistreichsten Tonkünstler seiner Zeit. Wenn auch nicht der Erfinder mehrchöriger Musik, so war er doch einer der ersten, welcher für 16, 24, 48 Stimmen zu 4, 6, 12 Chören setzte. Seine Zeitgenossen bewunderten ihn, und es wird als ein Beweis von der besonderen Gunst, in welcher er bei Hoch und Niedrig stand, erzählt, dass einst Papst Urban VIII. in die Kirche trat, während eine 12chörige Messe von Agostini's Composition gesungen wurde; der heilige Vater verweilte, hörte mit innigem Vergnügen zu und grüsste den Maestro am Schlusse gar huldvoll mit dem Kopf.

Unter der Leitung eines solchen Meisters bildete sich der talentvolle Knabe sehr frühzeitig zu einem bedeutenden Tonkünstler aus, und noch sehr jung verliess er Italien um einem Rufe nach Deutschland zu folgen. Die vielen kleinen deutschen Höfe wetteiferten im 17. Jahrhunderte damit, Sänger und Kapellisten, zum Theil mit bedeutenden Kosten, aus Italien kommen zu lassen; selbst die in Italien ausgebildeten deutschen Musiker galten (natürlich!) doch nicht so viel, als geborene Italiener. Diese hatten förmlich das Privilegium darauf, Musik zu machen, andern Leuten traute man's nun einmal nicht so recht zu. Foggia begab sich an den Hof des Kurfürsten Ferdinand Maximilian von Köln. Seine Stellung war aber hier nicht von langer Dauer, er siedelte bald an den Hof des Herzoge von Bayern über. Schon mit dem Ende des 16. Jahrhunderts sehen wir die bayrischen Fürsten eine hervorragende Stellung unter den Beschützern der Künste einnehmen, und bekanntlich haben sie ja bis auf den heutigen Tag sich rühmlichst darin hervorgethan. Mit dem Ausgange des 16. Jahrhunderts finden wir Bayern sogar als den Mittelpunkt der deutschen Musik, und Herzog Wilhelm V. hat sich unstreitig die grössten Verdienste um das Musikwesen seiner Zeit erworben. Er besass ein sehr reiches Musikarchiv, unterhielt eine vortreffliche Kapelle, an deren Spitze der grösste Niederländer, Orlandus Lassus, stand. Derselbe Fürst war es auch, welcher durch hochherzig gespendete Gratificationen es dem grossen Palestrina möglich machte, die nöthige Seelen- und Herzensruhe zu gewinnen, welche ihm zur Ausarbeitung seiner Hymnen damals gerade so nöthig war.

Ein Tonsetzer von Foggia's Bedeutung und Begabung musste an einem solchen Hofe hochwillkommen sein. Er blieb denn auch eine Reihe von Jahren daselbst, konnte aber auf die Länge die Sehnsucht nach seinem sonnigen Vaterlande nicht unterdrücken, und kehrte, nachdem er noch kurze Zeit bei Erzherzog Leopold von Oestreich gelebt hatte, nach Italien zurück, um es nicht wieder zu verlassen.

Einem Manne von solcher Berühmtheit standen die besten Stellen offen; er wurde Maestro an den Kathedralkirchen von Narni und Monte Fiascone, zu Rom an S. Maria in Aquiro und S. Maria in Trastevere. Nach seiner Verheirathung mit der Tochter seines Meisters Agostini trat er nach und nach in dessen Stellen ein. 1636 wurde er als Maestro zu S. Giovanni im Lateran angestellt, ging von hier nach 25jähriger Thätigkeit an die Kirche S. Lorenzo in Damaso über und zuletzt zur Hauptkirche S. Maria Maggiore. Hier wirkte er noch etwa 10 Jahre, als er Anfangs 1688 im 83. Lebensjahre starb. Von seinen Werken ist durch den Druck wenig auf uns gekommen, wenn auch an Manuscripten in den römischen Archiven noch viel von ihm vorhanden sein soll. Sein Hauptverdienst aber besteht in seiner Lehrthätigkeit, in der Heranleitung tüchtiger Musiker und Lehrer, deren Zahl sehr bedeutend gewesen ist.

(Wird fortgesetzt.)

Journal-Revue.

Es sind uns diesmal sehr wenig Journale zugekommen; unter den vorliegenden enthalten die deutschen nur Fortsetzungen von bereits seit mehreren Nummern laufenden Leitartikeln.

Nachrichten.

Berlin. Den Herren Friedrich Kiel und Albert Löschhorn ist der Professortitel verliehen worden.

— Herr Professor Mantius wird Sonntag, den 15. d., im Saale der Singacademie mit seinem Gesangverein unter Mitwirkung des Violoncellisten Herrn Stahlknecht eine Matinée zum Besten der Nothleidenden in Ostpreussen geben.

— In vergangener Woche ist Meyerbeer's „Afrikanerin" auf den Stadttheatern in Stettin, Posen und Trier mit gleich grosser Acclamation in Scene gegangen. Man ersieht hieraus, dass die Oper durch ihren musikalischen Werth auch bei einer minder glänzenden Ausstattung ihres Erfolges sicher ist.

— Mehrere Zeitungen haben die Nachricht gebracht, dass Herr Friedrich Kiel sich als Bewerber um die Cantorstelle an der Thomasschule in Leipzig gemeldet habe. Wir können auf's Bestimmteste versichern, dass von Herrn Kiel kein derartiger Schritt unternommen worden ist. Dem Componisten der „Missa solemnis" und des „Requiems" kommt es zu, eine Berufung zu erwarten, nicht aber dieselbe durch Bewerbung anzustreben.

Aachen. Im 4. Abonnementconcert spielte Herr Joachim mit grossem Erfolg neben dem Beethoven'schen ein Violinconcert von Bruch. Ausserdem gelangten u. A. zur Aufführung: Sinfonie in D-dur von Mozart, Gesang der Geister über den Wassern von Hiller und Ouverture zu „Olympia" von Spontini.

Dresden. Der Pianist Papendick gab hier am 28. Februar ein Concert, und erwies sich durch den Vortrag des B-dur-Trio (Op. 97) von Beethoven, sowie der Mendelssohn'schen Fantasie in Fis-moll und mehrerer Stücke von Liszt als tüchtiger Künstler, dem jedoch bei Wiedergabe von Werken grosser Formen und hochbedeutenden Inhaltes mehr Energie und Schwung zu wünschen wäre.

Frankfurt. Im 2ten Abonnementconcert des Cäcilienvereins wurde Mendelssohn's „Paulus" gelungen zu Gehör gebracht.

Gotha. Eine romantisch-komische Oper von Eilers „Die Sanct Johannisnacht" hat hier sehr gefallen. Der Text ist nach Zschokke's Novelle „Der todte Gast" bearbeitet.

— Offenbach's „Verlobung bei der Laterne" hat hier wegen ihrer reizenden Musik wiederholte Aufführungen erlebt.

Hamburg. Im 4ten philharmonischen Concert kamen u. A.

die D-moll-Sinfonie von Volkmann, eine Symphonie von Ph. E. Bach und Schumann's symphonische Etuden zur Aufführung.

Magdeburg. 7. Abonnements-Concert: Suite No. 3 (F-moll) von Lachner, Arie aus „Semiramis" von Rossini (Frau Wernicke-Bridgeman), Violin-Concert von Mendelssohn (Herr Ludwig Straus), Lieder von Schumann und Haydn, Rondo Papageno von Ernst und Ouverture zu „Der Wasserträger" von Cherubini. — 3tes Concert der Gesellschaft „Zur Vereinigung": Sinfonie B-dur von Haydn, Concert-Arie von Mendelssohn (Frau Burger-Weber), Clavierconcert von Weber (Fräulein Mühling), Ouverturen zu „Die Rosenmädchen" von Ehrlich und zu „Oberon" von Weber etc.

Stettin. Meyerbeer's „Afrikanerin" ist nun auch bei uns und zwar mit bedeutendem Erfolge in Scene gegangen. Darstellung und Ausstattung waren vortrefflich zu nennen und dürfte die Oper hier, wie überall wo sie zur Aufführung gekommen, das Repertoir beherrschen. Die Aufnahme war eine enthusiastische.

Stuttgart. 5te Kammermusik-Soirée der Herren Goltermann, Pruckner etc.: Sonate für Piano und Violoncello Op. 5 G-moll von Beethoven, „Le tombeau" von Leclair, Sonate für Violoncello und Piano von Corelli, Trio B-dur von Mozart etc.

Weimar. Am 2. März starb hier der pensionirte Grossherzogliche Musikdirector Carl Eberwein (geb. daselbst 1784). Er war zu seiner Zeit ein vorzüglicher Violinist in der Grossherzoglichen Kapelle und zuverlässiger Dirigent. In jüngeren Jahren verkehrte er viel mit Göthe, dessen musikalische Soiréen er längere Zeit leitete. Seine zu Göthe's „Faust" geschriebene Musik hat sich bis heut' zu Tage auf unserer Bühne erhalten, was auch von der populären Musik zu Holtei's „Leonore" zu sagen ist. Seine Opern: „Der Graf von Gleichen", „Die Heerschau", sind indess spurlos verschwunden. Im Uebrigen componirte er noch viele Gesangs- und Instrumentalsachen, von denen nur das Wenigste gedruckt ist.

Pest. Vergangene Woche ist hier Offenbach's „Grossherzogin von Gerolstein" unter allgemeinem Beifall in Scene gegangen. — Im Nationaltheater beginnen so eben die Vorbereitungen zur Aufführung der neuen grossen Oper Adelburg's „Zrinyi" (nach Körner's Dichtung frei bearbeitet vom Componisten). Das Werk, von welchem Bruchtheile erst kürzlich im Leipziger Gewandhaus-Saale mit grossem Erfolge aufgeführt wurden, wird als sehr schwungvoll geschildert, und soll die erste Aufführung im nächsten Monate stattfinden.

Prag. Moniuszko's „Halka" ist auf der hiesigen böhmischen Bühne gegeben worden und hat gefallen. — Herr Kapellmeister Sebebor ist mit der Composition einer neuen Oper „Die Hussitenbraut" beschäftigt.

Basel. Concert der Kapelldirection: Sinfonie in A-dur von Mendelssohn, Waldlied für Männerchor von Rietz, Adagio für Violine mit Streichinstrumenten von Bach, Ouverture zu „Leonore" No. 1 von Beethoven und Salamis von Gernsheim.

Zürich. 4tes Abonnement-Concert: Schumann's Ouverture über das Rheinweinlied, Händel's Violinconcert in G-moll, Beethoven's Musik zu „Die Ruinen von Athen" etc.

Amsterdam. Im Vincentius-Concert wurde unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Heinze Haydn's „Schöpfung" trefflich aufgeführt.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 12. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 18. März 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordans & Marlens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. } Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recension.

Lobe, J. C. Lehrbuch der musikalischen Composition. Vierter Band: Die Oper.

Zweiter Artikel, Fortsetzung.

Nachdem Recitativ, Arioso und Lied, inclusive Romanze und Ballade behandelt worden sind, beginnt:

Pag. 115. Das 7te Kapitel „die einzelnen musikalischen Gedankenformen der Singstücke". Schon früher habe ich mich gegen die unlogische und durch Nichts gerechtfertigte Anordnung und Eintheilung des Stoffes ausgesprochen. Bei dieser Gelegenheit muss ich die Anklage wiederholen. Angenommen: ein Kapitel, wie das vorliegende, sei wunderbarer Weise wirklich übersprungen in dem Compositionslehrbuch, dessen 4ter Band (die Oper) zugleich als „letzter" des also nunmehr vollständigen Werkes angekündigt wird, so fällt es doch doppelt auf, dass die einzelnen musikalischen Gedankenformen der Singstücke erst nach dem Arioso und Liede, nach der Romanze und Ballade besprochen werden, als wenn diese nicht zu denjenigen Singstücken gehörten, welche musikalische Gedankenformen bedingten! Das Thema selbst ist mit eingehender Gründlichkeit behandelt. Lobe unterscheidet 1. die Singstimme trägt den Gedanken allein vor, ohne Orchesterbegleitung; 2. die Singstimme hat die vollständige Melodie, das Orchester nur homophones Accompagnement dazu; 3. im Orchester wird die Singmelodie mitgespielt: a. *unisono*, b. mit Accompagnement; 4. Gesang- und Orchestermelodie getheilt, abwechselnd: a. die Orchestermelodie geht mit dem eintretenden Gesang fort, b. bei Eintritt des Gesanges tritt homophones Accompagnement ein; 5. die Gesangsmelodie wird von der Orchestermelodie ausgeschmückt; 6. zwei vollständige Melodieen ertönen zu gleicher Zeit; die eine führt der Gesang, die andre das Orchester aus; 7. das Orchester hat die Melodie; der Gesang ist nur declamatorisch dazu; 8. Vermannichfaltigung dieser Grundformen. Alle diese Species werden durch 29 Beispiele erläutert, von denen 27 Stück aus Mozart's Opern.

Pag. 141. Achtes Kapitel „die Arie". Ehe die verschiedenen Arten der Arie durchgenommen werden, treffen wir schon wieder auf ein eingeschachteltes Thema „die Wiederholungen in der Opernmusik", welche natürlich überall vorkommen können, und deshalb vorweg hätten besprochen werden müssen. Aber in diesem Kapitel hat Lobe Vortreffliches beigebracht und die Analyse der beiden Arien aus Belmonte und Titus ist meisterhaft. Ebenso ausgezeichnet scheint mir die Charakterisirung von Don Juan's F-dur-Arie „Geht keck auf jene Seite hin". Zwar kann ich mich nicht mit Allem, was darüber gesagt wird, einverstanden erklären; dies thut jedoch meiner aufrichtigen Anerkennung des hier Geleisteten keinen Abbruch. — Im engsten Anschluss an diese Arie, in welcher „verstellter, erheuchelter Scherz" vorherrschen soll, tritt nun das bereits früher signalisirte Kapitel auf.

Pag. 203. „Wie werden Lüge, Heuchelei, Verstellung in der dramatischen Musik geschildert?" Hätte Lobe zufällig in dem vorhergehenden Kapitel die Sextus-Arie in B-dur (mit der Solo-Clarinette) analysirt, so müsste jetzt eigentlich ein neues Kapitel vorgeführt werden „über die Bedeutung obligater Instrumente bei'm Gesange"; und ein solches würde hier um so mehr Berechtigung finden, als Lobe im zweiten Theil seines Lehrbuchs von pag. 269 bis 349 zwar ein besonderes Kapitel „die Instrumentation der Oper" geliefert hat, aber darin obiges Thema unberührt lässt. Streiten wir indessen nicht über die fehlerhafte Anordnung des Stoffes — sie verschwindet gegen die Wichtigkeit dessen, was nunmehr behauptet und erwiesen werden soll. Meine Antwort auf die fragende Ueberschrift lautet: Lüge, Heuchelei und Verstellung können in der dramatischen Musik, wie überhaupt

in der Musik, gar nicht geschildert werden; denn die Musik ist nur fähig wahre Gefühle auszudrücken und muss den Ausdruck der Lüge, der Heuchelei und der Verstellung dem Sänger und in ihm den Schauspieler übertragen. Wie hübsch sich auch Lobe's Analyse der Pedrillo-Arie lesen lässt . . . . das Beispiel selbst ist sehr unglücklich gewählt. Pedrillo ist zwar eine zaghafte Natur, aber er bramarbasirt durchaus nicht, sondern die Situation reisst ihn zum entschlossenen Mann; er wirft nicht hinterher die Flinte in's Korn, sondern er führt wirklich aus, was er sich vorgenommen, und von Lüge, Heuchelei und Verstellung kann hier gar nicht die Rede sein. Dass Mozart trotz Pauken und Trompeten den Knappen nicht zum Ritter geschlagen, sondern ihn in seiner komischen Niedrigkeit erhalten hat, ist echt Mozartisch. Eben so wenig passend in Lobe's Deduction erscheint Gluck's Orest, „der sich einbilden will, die Ruhe kehre zurück", wobei die Alt-Viola durch ihre unablässige Figur

ihn Lügen straft. Er fühlt doch nach der ungeheuren Aufregung das Bedürfniss des Schlummers, er schläft doch wirklich ein — also wen betrügt er? wen will er täuschen? Absolut Niemanden! Darum ist die psychologische Charakteristik Gluck's nicht minder wahr; die innere Furie ruht im Muttermörder niemals, auch wenn der Schlaf der Ermattung seine Augen schliesst und er mit dem Ausruf *„dieux justes! vous laissez respirer le parricide Oreste"* erschöpft an den Stufen des Altars niedersinkt. Aber Lobe sagt zuletzt selber: „hier sehen wir also eine vollendete und durchaus treue Schilderung unbewusster Selbsttäuschung"; und die, dächte ich, gehört nicht in die Cathegorie von Lüge, Heuchelei und Verstellung, für welche Zustände doch nur das bewusste Schaffen maassgebend sein kann. — Dagegen will ich nun zwei Beispiele anführen, die hoffentlich zur Genüge beweisen sollen, dass Lüge, Heuchelei und Verstellung in der musikalischen Composition nicht ausgedrückt werden können; denn wäre das Gegentheil möglich, so hätte es ein Mozart gekonnt und gethan. Das erste Beispiel ist Susanna's Gartenarie. Susanna weiss, dass Figaro versteckt in der Nähe lauert, weil er eifersüchtiger Weise glaubt, Susanna wolle dem Grafen hier ein Rendezvous geben; der Thor soll gestraft werden und Susanna singt mit allem Schmelz der Empfindung, als könne sie die Zeit nicht erwarten, wo Almaviva sich bei ihr einstellen wird. Hier ist bewusste Lüge, Heuchelei und Verstellung — aber wo findet sich davon in der Musik auch nur die leiseste Andeutung? Es bleibt der Sängerin überlassen, die Situation auszubeuten; dass es keine thut, ist nicht Mozart's Schuld. Das zweite bereits von Lobe angeregte Beispiel ist noch grossartiger: es besteht nämlich die ganze Oper „Cosi fan tutte" von A bis Z nur aus einem Gewebe von Lüge, Heuchelei und Verstellung: die erste Trauerbotschaft, der herzbrechende Abschied, die abermaligen Erklärungen, Vergiftungen, Genesungen, Wuthausbrüche . . . . es ist Alles erlogen; aber wenn das Alles wahr wäre, konnte es doch nicht anders componirt werden, und es bleibt Sache der Ausführenden, den Hörer darüber nicht in Zweifel zu lassen, ob Scherz, ob Ernst gemeint sei. Die kleine F-moll-Arie des Don Alfonso führt Lobe selbst als Beispiel an, dass in „Cosi fan tutte" „Declamation und Orchester durchgängig heucheln"; das heisst also, dass sie das nicht ausdrücken, was sie ausdrücken sollen; aus dem einfachen Grunde, weil sie es nicht ausdrücken können, sondern sich vielmehr auf die Kunst des Sängers und Darstellers stützen müssen. Warum Lobe speciell „Declamation und Orchester" sagt statt generell „musikalische Composition" ist mir nicht klar geworden. Will er etwa die melodische Phrase davon in Abzug bringen, um doch etwas für Mozart zu retten? Das war wirklich nicht nöthig. Wo Lüge, Heuchelei und Verstellung den Charakter bilden, wo sie also Wahrheit sind (wie im Basilio), da hat der grosse Meister das Menschenmögliche geleistet; wo aber Liebe, Hass, Muth, Furcht, Hoffnung, Verzweiflung u. s. w. geheuchelt werden sollen, da hört das Bereich des Tondichters auf; er kann nur das wirkliche Gefühl von Liebe, Hass, Muth, Furcht, Hoffnung, Verzweiflung u. s. w. schildern, und ist dann auf Tonfärbung, Mimik und auf das ganze dramatische Talent der Executirenden angewiesen. Es würde zu weit führen, hier noch den Punkt zu erörtern, in wie fern die Instrumentation befähigt sei, des Sängers Absichten zu unterstützen. Zum Beispiel: Don Alfonso stürzt mit seiner Trauerbotschaft der Abreise (in der schon erwähnten F-moll Ariette) heraus — Mozart begleitet den ganzen Satz mit einfachem Streichquartett — das Publikum weiss schon, dass hinter der Leichenbittermiene des alten Herrn eine Schelmerei steckt, denn die Intrigue war ja vorher *coram publico* verabredet worden. Aber wenn die Oper erst mit dem Duett der beiden Schwestern anfinge, und nun käme Don Alfonso als heuchlerischer Herold einer hinter den Coulissen ersonnenen Abreise, von welcher also die Zuschauer noch nichts wüssten . . . . wäre dann in derselben Arie eine komische instrumentale Beimischung erlaubt oder gar nöthig gewesen, *quasi* ein Doppelspiel, um nicht auch das Publikum zu betrügen? Für den denkenden Musiker ist hier reichlicher Stoff geboten.

Pag. 227. Zehntes Kapitel: die dramatisch-musikalische Scene. „Eine grosse, bedeutende Situation, wenn sie von zu vielen verschiedenen Affecten durchwogt ist, die in einer einheitlichen Form nicht wohl zusammen zu fassen sind, kann durch eine Mischung von obligatem Recitativ und Arioso in freierer Form, als dramatisch-musikalische Scene behandelt werden. Mir ist kein grossartigeres, psychologisch tieferes, die Seele mächtiger erschütterndes und rührenderes Stück der Art bekannt, als die grosse Scene in Marschner's „Vampyr"". Hier also reichte Mozart nicht mehr aus, und die Epigonen scheinen sich geltend machen zu wollen. Aber hören wir, was Lobe über diese Scene im Allgemeinen sagt, ehe er sie zergliedert: „sie ist genau nach dem Princip gebildet, welches das musikalische Drama der Zukunft aufstellt, und dieses also keineswegs etwas Neues, sondern nur auf die ganze Oper ausgedehnt, welches Verlangen wir hier auf sich beruhen lassen". Auf sich beruhen lassen! Damit ist dies Thema abgemacht! Einen stärkeren *faux pas* habe ich selten begehen sehn, als hier. In einem 1867 erschienenen Lehrbuch „über die Oper" lässt der Verfasser eine Cardinalfrage, das Drama der Zukunft, auf sich beruhn; der junge Componist, welcher von dem erfahrenen Manne aufgeklärt werden soll, sieht sich plötzlich verlassen, rathlos am Kreuzwege stehn; Nachts, wenn sie leuchten soll, brennt die Laterne nicht . . . . „Joseph in Egypten" und „der Wasserträger"! Wer die Kunst des Gesanges so über Alles schätzt, wie es Schreiber dieser Zeilen thut (eine Kunst, die Lobe viel zu gering anschlägt, da er sie seinen Schülern nirgends als ein Hauptmoment dramatischer Composition vorführt), der wahrhaftig am allerwenigsten kann sich berufen fühlen, als Partisan einer Richtung aufzutreten, welche durch Declamation das eigentlich Gesangliche zu beseitigen strebt; aber desshalb einen Mann wie Wagner vornehm ignoriren? Oder war Lobe mit sich selbst noch immer nicht im Reinen über die Bedeutung der neuesten Schule? oder fürchtet er sich? Wenn es irgendwo richtig angebracht war, so musste doch in einem Lehrbuch über die Oper dies Thema gründlich durchgearbeitet sein!

(Schluss folgt)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die Königl. Oper gab am 9. „Tannhäuser" mit Fräulein Grün und Herrn Niemann. Am 10.

„Troubadour" mit Frau Lucca und Herrn Wachtel; der Letztere nahm für diese Saison als Manrico Abschied und wurde, namentlich nach dem dritten Act, mit Beifall überhäuft. Was wir vor längerer Zeit voraussagten, dass das Zusammenwirken zweier so bedeutender Tenöre wie die Herren Wachtel und Niemann, deren Repertoir vielfach aus denselben Parthien besteht, kein einträchtiges sein würde, besonders wenn ein Alterniren eintritt (wie es factisch als Vasca de Gama, Masaniello, Fra Diavolo, Prophet u. s. w. stattgefunden), das ist eingetroffen und hat ein Arrangement der General-Intendanz nöthig gemacht, nach welchem jeder der beiden genannten Sänger seine bestimmte Zeit der Königl. Oper angehört. Herr Wachtel, welcher seine Gastspielreise angetreten hat und bereits in Hamburg singt, wird erst zum ersten December hierher zurückkehren und dann bis zum 15. März k. J. bei uns bleiben; Herr Niemann hingegen wird in den Monaten welche die Saison beginnen und beendigen wirksam sein. Dass wir diese Vereinzelung zweier so hervorragenden Kräfte bedauern, das wird uns Niemand verargen; dem konnte aber nur durch feste Abgränzung der Thätigkeit beider Künstler, namentlich aber durch Vermeidung jeder Partheienbildung im Publikum, in Vorführung der Sänger in denselben Parthien unausbleiblich — vorgebeugt werden. Dass die thätige General-Intendanz uns beide Künstler erhalten hat, verdient den Dank aller Opernfreunde. Am 11. „Krondiamanten" mit Fräulein Artôt. Am 12. „Rienzi" mit Frau Harriers-Wippern als Irene und Herrn Niemann als Rienzi; für die keineswegs dankbare Parthie des Adriano erwies sich, wenn auch nicht die Stimme, doch der dramatisch noch zu farblose Vortrag des Fräulein Himele nicht ausreichend. Am 14. „Hochzeit des Figaro" mit den Damen Artôt, Harriers-Wippern und Lucca als Gräfin, Susanne und Cherubin. In allen Vorstellungen war das Haus voll, der Beifall für die Mitwirkenden der lebhafteste.

Die italienische Oper im Victoria-Theater gab neu einstudirt Donizetti's „Linda di Chamounix" recht beifällig. Fräulein Sarolta als Linda, die Herren Padilla (Antonio), Marchisio (Marchese), Tombesi (Vicomte) so wie Signora Chambres als Pierotto wurden vom Publikum durch Anerkennung belohnt. „Ernani, Ballo in maschera, Rigoletto, Norma" waren die sonstigen Bestandtheile des Repertoirs.

Die am 13. d. M. in Meser's Saal von der Berliner Symphonie-Kapelle unter Leitung des Professors J. Stern gegebene 5te musikalische Soirée brachte zuächst Fr. Schubert's Fantasie präcis und auch in den für die Blase Instrumente nicht selten recht schwierigen Stellen gelungen zur Aufführung. In dem Beethoven'schen C-moll Concert für das Piano bewies Herr Musikdirector E. Frank bei eleganter Technik ein eingehendes Verständniss des interessanten Werkes. Was wir an ihm besonders zu rühmen haben, ist, dass er sich von allem Haschen nach Effect frei hielt und nur die Intentionen des Componisten zur Geltung zu bringen bestrebt war. Von besonderem Interesse durch Originalität in der Erfindung und sinnreiche, effectvolle Instrumentation waren die Originalvariationen und Bolero aus den „Abencerragen" von Cherubini. Es ist nur dankend anzuerkennen, wenn dergleichen werthvolle Piecen aus Opern, welche sich auf dem Repertoir nicht haben halten können, auf diese Weise der Vergessenheit entrissen werden. Fräulein Katherina Lorch trug dann ausser zweien Liedern, „das Veilchen" von Mozart und „Widmung" von R. Schumann, eine grosse Arie aus der „Semiramis" von Rossini vor. Letztere gab der Sängerin Gelegenheit, ihre grosse, tonvolle und umfangreiche Stimme zur vollen Geltung zu bringen und erzielte, durch den warmen Vortrag unterstützt, vielen Beifall. Den Schluss der Soirée bildete Mendelssohns A-dur-Symphonie frisch und lebendig vorgetragen.

Am 16. d. M. fand im Saale der Singacademie die letzte der Soiréen des Kotzolt'schen Gesangvereins unter Mitwirkung der Herren Otto, Schwantzer und des Königlichen Concertmeisters Stahlknecht zum Besten der Nothleidenden in Ostpreussen unter sehr zahlreicher Betheiligung des Publikums statt. Chorlied und Sologesang bildeten den Kern des Programms, zu welchen zwei Piecen, von den Herren Stahlknecht und Schwantzer ausgeführt, hinzutraten, nämlich Beethovens A-dur-Sonate für Cello und Piano und ein Adagio von Stahlknecht componirt. Unter den Chorliedern zeichnen wir besonders das bereits im vorigen Jahre gehörte, tief empfundene, sinnige Madrigal von John Dowland, so wie das naiv heitere, gemüthlich humoristische von Haydn „Warnung", sodann das duftig zarte „Waldeinsamkeit" von Hauptmann, das Vierling'sche „Täuschung", vor allen aber das von echter, lebendiger Frische, sowie von keckem Humor zeugende „der Mai ist da" von Rob. Radecke aus. Unter den Sologesängen des Herrn Otto ragten besonders hervor „der Blumen Rache" von Löwe und „Frühlingsglaube" von Fr. Schubert. Die Leistungen des Chors, unter der Leitung des einsichtsvollen Dirigenten, verdienen, sowohl was feine Nüancirung als Präcision in der Ausführung anlangt, die ehrendste Anerkennung.

Zum Besten der Nothleidenden in Berlin gab der Mantius'sche Gesangverein unter Leitung seines Dirigenten und Mitwirkung des Concertmeisters Stahlknecht am 15. d. M. eine Matinée in der Singacademie, die ausser dem wohlthätigen Zwecke das Interesse besonders dadurch in Anspruch nahm, dass die einzelnen Gesangspiecen, Solis und Chorsätze, nur von Damen, Schülerinnen des Concertgebers, vorgetragen wurden. Die Zuhörer erhielten dadurch eine erwünschte Gelegenheit sich von den recht tüchtigen Leistungen des Chors zu überzeugen. Wenn die Soloparthien in ihrer Ausführung auch nicht gleichen Grad von geschulter Gesangsbildung darlegten, so verdienen doch besondere Auszeichnung Fräulein Marie Haupt in ihrer Scene aus Gounod's „Margarethe" und in dem Duett mit Fräulein Löffler aus den „Montecchi und Capuletti" von Bellini, so wie Fräulein Elise Eichhorn in der Arie aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart. Fräulein Haupt legte einen solchen Grad von Freiheit und dramatischer Lebendigkeit an den Tag, wie wir sie bei einer Dilettantin selten gehört haben. Von den Chorsätzen war der von Fr. Schubert „Gott in der Natur", so wie der „Chor der Zwerge" aus „Schneewittchen" von Reinecke besonders interessant, während die drei Chorlieder von Hiller wenigstens leicht und ansprechend erschienen. Herr Concertmeister Stahlknecht trug drei Piecen „Rhapsodie hongroise", „Erinnerung" und „Schlummerlied" mit der an ihm bekannten Sauberkeit vor und erntete besonders in dem letzten reichsten Beifall.

Das 9. Montagsconcert des Herrn Blumner, das am 9. d. stattfand, bot ein besonderes Interesse durch die Mitwirkung der Herren Auer und Gebrüder Müller. Genannte Herren bewährten durch den Vortrag eines Haydn'schen sowie des D-moll-Quartettes von Schubert ihre echt künstlerische Meisterschaft und errangen namentlich durch die Wiedergabe der Variationen in letzterem Werke bedeutenden Erfolg. Ausserdem gelangte noch ein anmuthiges Quintett für Piano, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Mozart zur Aufführung.

Das vierte Concert des Frauenvereins zum Besten der Gustav Adolph-Stiftung fand am Sonntag, den 15. d. statt und bot Haydn's „Schöpfung". Die Ausführung der Chöre hatte

der Stern'sche Gesangverein übernommen, der dieselben ebenso trefflich zu Gehör brachte, wie in der Aufführung Anfang dieses Jahres. Die Soli waren durch Fräulein Strahl und die Herren Krause, Fricke und Woworsky würdig vertreten.

d. R.

Correspondenzen.

Paris, 14. März.

Die in der grossen Oper am vorigen Montag stattgehabte erste Aufführung der neuen Oper von Ambroise Thomas „Hamlet“ (mit textlicher Shakespeare'scher Verarbeitung der Herren Michael Carré und Jules Barbier) hatte das voraussichtliche Schicksal. Wenn sich schon dieser Stoff an und für sich nicht zur Behandlung für die Oper eignet, so gereicht demselben der fernere Umstand eben so wenig zum Vortheile, wenn solches durch einen Componisten geschieht, dessen Talent vorzugsweise auf lyrischem Boden wurzelt, und welches der dramatischen Ausdrucksweise fremd, ja beinahe entgegengesetzt ist. Allen Respect vor den poetischen Schönheiten, welche sich uns in Werken desselben Componisten erschliessen; alle Achtung selbst vor einzelnen Theilen des neuen Werkes, namentlich vor den poetischen Scenen der Ophelia im vierten Acte, dem Terzett im dritten Acte und den einzelnen Instrumentalsätzen — aber das Ganze ist zu uniform, und steht die musikalische Behandlung keineswegs auf der Höhe der Shakespeare-Charaktere, welche sich mit so wunderbarer Schärfe von einander abheben. Ambroise Thomas ist ohne Zweifel der musikalische Poet, irgend einer in einem lyrischen Gedichte enthaltenen Gefühlsstimmung eine ganz reizende Illustration zu verleihen, aber was soll man dazu sagen, wenn er in einem Drama, wie Hamlet, den König beinahe in gleicher Weise singen lässt, wie den Hamlet, und diesen, wie Ophelia, die Königin, Laertes und Polonius? Wofür hat denn Mozart das Musterbild musikalisch-dramatischer Charakteristik, den „Don Juan“ geschaffen? Wir machen es Herrn Thomas nicht zum Vorwurfe, in dieser Hinsicht kein Mozart zu sein, und ertheilen nur den wohlgemeinten Rath, dass Jeder in der ihm künstlerisch zugemessenen Sphäre bleibe. — Das Werthvollste der neuen Oper bilden, wie schon bemerkt, deren orchestral-symphonische, ferner deren lyrische Theile. Doch meist überall, wo die Handlung höheren dramatischen Aufschwung nimmt, erlahmt die Kraft des Componisten, und erscheint an der Stelle der Inspiration das mehr Handwerksmässige der musikalischen Mache, das Formelle an der Stelle des Geistigen, mechanische Correctheit anstatt des frisch-pulsirenden Lebens. Wenn nun die Oper dem Repertoire noch erhalten bleibt, so wird man dies allhier zum überwiegenden Theil der ausgezeichneten Interpretation der Ophelia durch Fräulein Nilsson zu verdanken haben, welche in dieser Rolle einen in den Annalen der Grand Opéra seltenen Erfolg feierte. Weniger glücklich in den mehr Passion erheischenden Scenen des zweiten und dritten Actes, erhob die Künstlerin den vierten Act zu seiner vollen poetischen Bedeutung. In der langen Wahnsinnsscene interpretirte sie die rasche Reihenfolge wechselnder Empfindungen mit hinreissender Nuancirung, und mit jenem seelenvollen Ausdruck der Wahrheit, welcher dieser Leistung zum Virtuosenhaften noch die höhere Weihe des echt Künstlerischen hinzufügte. Fräulein Nilsson erntete enthusiastischen Beifall, Kranzspenden und zahllose Hervorrufe. Ihr zunächst stand Herr Faure als Hamlet, welcher mit dem ihm eigenthümlichen Kunstgeschmack und nach Studien der besten Hamlet-Darsteller, seiner Aufgabe nach jeder Richtung hin gerecht zu werden suchte. Noch ist zu erwähnen Frau Gueymard als Königin. Die Ausstattung der Oper ist sehenswerth. In dem Ballet des vierten Actes zeichnete sich neuerdings Fräulein Fioretti aus. Das Orchester unter Georg Hainl's Leitung bewährte seinen alten Ruf. — Der Director des Théâtre lyrique, Herr Carvalho, beginnt seine neuen Vorstellungen im Saal Ventadour, welcher den früheren Titel „Théâtre de la Renaissance“ wieder aufnimmt, am nächsten Montag mit Gounod's „Faust“. Als neue Gesangskräfte sind die Damen Marimon (für die Rolle der Königin der Nacht in der „Zauberflöte“) und Rosa Formes, welche als Gilda in „Rigoletto“ debutiren wird, — ferner die Herren Meillet und der Tenorist Duchêne, ein Schüler von Lablache, engagirt. Hoffentlich wird es der Director bei dem alten etwas ausgenützten Opern-Repertoir auf seiner neuen Scene eben so wenig, wie im Théâtre lyrique, nicht mehr bewenden lassen, und zu der alten Klage, dass junge einheimische und fremde Talente so schwer und nur unter vielen Zeit- und Geld-Opfern Zutritt zu dieser subventionirten Opernbühne, welche ursprünglich doch zu dem Zwecke der Vorführung neuer Werke gegründet ward, erhalten können, — nicht mehr so häufigen Anlass bieten. Sonst wahrlich müssten wir uns eine neue, vom Staate subventionirte Opernscene herbei wünschen, speciell für solche Componisten, welche von den Privilegirten der anderen Opernbühnen nicht zugelassen werden, und welche auch nicht bis — nach ihrem Tode zu warten vermögen. Sollte es in dieser Hinsicht in dem viel verläumdeten Deutschland für Opern-Componisten wirklich besser bestellt sein? — Ich sollte Ihnen schliesslich noch über die hier hereingebrochene Sündfluth der Concerte berichten. Erlassen Sie mir die Sisiphus-Arbeit. Der Raum Ihrer Zeitung würde kaum zur Nennung derselben hinreichen. Ich kann jedoch nicht umhin, ein interessantes Concert zu avisiren, welches morgen im Saale Grand-Orient de France, in der rue Cadet von der Freimaurer-Loge, „Die unzertrennlichen Brüder“, zum Besten ihrer Waisen-Anstalt, unter den Auspicien des Ordens-Grossmeisters, General Mellinet, gegeben wird. In demselben wirken folgende hervorragenden Kräfte mit: Die Sängerinnen Nilsson, Bloch, Barthe-Banderali, die Sänger Delle-Sedie, Morini, die Violinistin Norman-Neruda, der Cellist Lamoury, der Pianist Rosenhain und der Organist Loret. Das Programm enthält nach englischem Muster zwanzig Nummern.

A. v. Cz.

Jena, den 14. März 1868.

Unser diesmaliger und zwar letzter Bericht aus der nun abgelaufenen Winter-Concertsaison erstreckt sich auf eine nicht geringe Zahl grossentheils ausgesuchter Musikstücke, die noch zur Aufführung kamen und die ganze Reihe der künstlerischen Leistungen zum genügenden Abschluss brachten. Erwähnung verdient hierbei zunächst der Umstand, dass auch hierorts, wie anderwärts, die Kunst das Ihrige beitrug, die Zwecke der Menschenliebe zu fördern, indem von der academischen Concertcommission zum Besten der Nothleidenden in Ostpreussen am 31. Januar eine überaus stark besuchte musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung mit lebenden Bildern veranstaltet ward, deren Arrangement die Herren Professor Döpler und Hoftheatermaler Händel aus Weimar in gelungener Weise bewerkstelligten, während die durchaus charakteristische Clavierbegleitung des Herrn Musikdirector Lassen und die sinnige, ächt poetische Interpretation des Herrn Dr. Ebers hier dem Ganzen die würdigste Folie verliehen. Herr Concertmeister Kömpel aus Weimar sorgte durch seine vorzüglichen, höchst soliden Vorträge mehrerer Compositionen für die Violine, darunter Introduction und Variationen von David über Mozart's reizendes Lied: „Wenn die Lieb' aus deinen hellen, blauen, offnen Augen sieht“ und einige Salon-

stücke von Spohr, seines Theils ebenfalls dafür, dass die Muse der Tonkunst nicht zu kurz kam. — Das sechste academische Concert brachte in seiner Eröffnung eine recht brav concipirte und gründlich gearbeitete Ouverture (Manuscript) mit interessanten Motiven und einigen sehr einschmeichelnden Melodien von H. Thüreau in Eisenach; den Schluss bildete Beethoven's Eroica, vom Orchester lebendig und exact wiedergegeben. In der Mitte lagen als beste Gabe des ersten Theils mehrere Gesangsvorträge der Kammersängerin Fräulein Auguste Götze aus Dresden, so die Beethoven'sche Arie: „*In questa tomba oscura*“ und Lieder am Clavier von Dessauer, Schumann und Taubert, unter welchen das wonnige des letzteren aus seinen Kinderliedern: „Vöglein in der Wiege“ den Preis errang. Die Sängerin, ein künstlerisch gebildeter wenn auch nicht sehr ausgiebiger Alt, zeigte in Allem, was sie hat, tiefes, wahres Gefühl und riss damit das Publikum zum lautesten Beifall hin. Das Taubert'sche Lied musste sie wiederholen. Auch Herr Reményi, der uns abermals besuchte, fand von Neuem gute Aufnahme, wenn auch die Sachen, die er executirte, die Bach'sche Chaconne für Violine ausgenommen, die weit einfacher hätte zu Gehör gebracht werden müssen, als von ihm geschah, nicht eben zu den eigentlich classischen zählten. Der Virtuos gab auch diesmal alle seine in unserm vorigen Berichte erwähnten besseren und weniger löblichen Eigenthümlichkeiten zu Tage. — Von dem siebenten und letzten academischen Abonnement-Concerte liess sich mit Recht sagen: Ende gut, Alles gut! Denn wir hörten darin R. Schumann's „Paradies und Peri“, wacker einstudirt und von den Mitwirkenden mit Eifer und Liebe ausgeführt. Fräulein Angioletta Wiedemann aus Leipzig, die für Fräulein Spohr aus Gotha, welche ernstlich verhindert, eingetreten war, sang die Parthie der Peri. Wir lernten in ihr eine sehr brav gebildete, mit leicht ansprechender, wohlklingender Stimme begabte Sängerin kennen, die mit anerkennenswerther Sicherheit ihre schwierige Aufgabe löete. Der schöne, sonore, vortrefflich geschulte Alt des Fräulein Holmsen, sicher einer der vorzüglichsten unserer deutschen Bühnen, der jugendlich frische Sopran des Fräulein Hessert, der markige, volle und geschmeidige Bass des Herrn Rafalsky — alle drei von der Weimarischen Oper — sowie der liebliche und zugleich männliche Tenor des Kammersängers Herrn Frey von Meiningen brachten die übrigen Solovorträge zu vollster Geltung. Die von dem Personal der Singacademie übernommenen Chöre zeugten von fleissigster Einübung derselben, und das Orchester blieb hinter seinen Mitstrebenden nicht zurück. — Noch haben wir der letzten beiden gediegenen Quartett-Soiréen der Weimarischen Künstler Lassen, Kömpel, Wallbrühl, Wehrle und de Swert zu gedenken, die wiederum ein ausgesuchtes Programm aufgestellt hatten, unter Anderem Mozart's liebliches Quartett für Streichinstrumente, G-dur No. 1, Schubert's Trio für Piano, Violine und Cello, Es-dur, dessen Quartett D-moll (nachgelassenes Werk) und Beethoven's Trio B-dur, Op. 97. De Swert spielte ein Andante von Molique mit gewohnter Meisterschaft, allem Ausdruck tiefster Empfindung seelenvollsten Tones. Wehrle (nicht, wie unser voriger Bericht irrthümlich angab, Kömpel's, sondern Alard's Schüler) trug Tartini's berühmte sogenannte „Teufelssonate“ (le trille du diable) mit eben so viel Feuer, als Feinheit und Geschmack vor. Am zweiten Quartettabende liess sich auch die Pianistin Fräulein Sophie Dittrich aus Prag hören, deren virtuoses und zugleich elegantes Spiel, das namentlich eine sehr ausgebildete kräftige linke Hand verrieth, gerechte Würdigung fand. — Der academische Gesangverein brachte am 2. d. M. „König Oedipus“ von Sophokles, nach Donner's Uebersetzung, mit Musik von Eduard Lassen (Manuscr.) zur Aufführung, ein schwieriges, aber mit bestem Erfolge gekröntes Unternehmen. Das schon anderen Orts von uns abgegebene Urtheil über das Werk, dass der Componist in ihm eine der tüchtigsten Schöpfungen dieser Gattung geliefert habe, wiederholen wir hier mit der Ueberzeugung, dass sie sich in Kurzem weithin Bahn brechen und überall in den geeigneten Kreisen freudig begrüsst werden wird. Alle Momente der grossen Entwickelung der Tragödie hat Lassen mit gründlichstem Verständniss erfasst. — Der academische Gesangverein hat den Tonschöpfer vermittelst Diploms zu seinem Ehrenmitgliede ernannt. Dr. M. M.

Wien, 14. März.

—W.— „Liebesabenteuer im Blumenreiche“ ist der vielversprechende Titel eines komischen Zauberballets von Henri Desplaces, welches vorgestern im Hofoperntheater gegeben wurde und nur sehr mässigen Erfolg hatte. Decorateur und Garderobier haben ohne Zweifel Genialeres geleistet, als der Verfasser des Textes, dessen Handlung doch gar zu armselig erscheint, um die mitunter glänzende Verkörperung so vieler Blumen und Insecten rechtfertigen zu können. Das Ballet bot eine reiche Fülle schöner Gruppirungen und effectvoller Einzeltänze; von den Ensembletänzen gefielen vorzüglich die Tarantella und die tanzenden Buchstaben. Getanzt wurde allseitig vortrefflich und die Damen Jaksch, Stadelmayer, Wildhac, Rondelka und Mauthner theilten mit den Herren Price, Frappart und Calori die Ehre des Abends. — Das dritte Gesellschaftsconcert am verflossenen Sonntage unter Herbeck's Leitung brachte Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt“ zum ersten Male mit Orchesterbegleitung zur Aufführung, nachdem dieses Tonwerk von der hiesigen Singacademie schon zweimal zu Gehör gebracht wurde. Die dem Gedichte zum Grunde liegende reizende Steigerung von Rose-Mädchen-Engel, von Schumann's Genius belebt, entfaltete in dem Prachtgewande der Orchestrirung einen neuen, siegreichen Zauber. Die Wirkung des unter Herbeck's meisterhafter Führung mit tadelloser Präcision und schwungvoller Weihe executirten Tonwerkes, war imposant. Fräulein Magnus brachte jede Note mit poetischer Zartheit und sinniger Auffassung auf den Höhepunkt ihres Werthes und wurde von den Damen Schmidtler und Leeder würdig unterstützt. Die Herren von Bignio und Walter sangen mit Gefühl und Feuer, somit musste das herrliche Werk allseitig zünden und ein langeandauernder Beifallssturm lohnte die rühmlichen Leistungen aller Mitwirkenden. Ein russischer Hofcellist, Herr Davidoff, spielte ein Concert eigener Composition mit kräftig schönem Tone und beurkundete seine bedeutende Meisterschaft auf diesem Instrumente; zu wünschen wäre, der Künstler hätte ein wirksameres Tonstück gewählt, als eben dieses Concert, welches das Cello in den höchsten, seiner elegischen Natur minder zusagenden Regionen beschäftigt, ohne dem Künstler Gelegenheit zu gönnen, sein Instrument gefühl- und geistvoll singen zu lassen. — Director Hellmesberger's Schluss-Soirée erfreute sich selbstverständlich der regsten Theilnahme aller Kunstfreunde. Der trotz seines noch kindlichen Alters schon künstlerisch reife Sohn Hellmesberger's stand bei Spohr's D-moll-Doppelquartett am Primpulte des zweiten Quartetts und spielte seinem Vater ebenbürtig. Nach einem Clavierconcert in E-dur von Bach, von einer Dame ziemlich schwach und mangelhaft gespielt, bildete Beethoven's B-dur-Quartett Op. 130, mit Kraft und Schwung vorgetragen, den würdigsten Schluss einer Reihe von Soiréen, die gewiss jedem Freunde classischer Kammermusik unvergessliche Stunden spendeten. — Unsere Florentiner Gäste gaben ein Concert im kleinen Redoutensaale, der beinahe überfüllt erschien. Sie spielten mit bekannter Virtuosität und Präcision Mozart's G-dur-Quartett No. 1,

ein Adagio von Rubinstein, Haydn's Serenade und Cherubini's Scherzo, beide letztgenannte Nummern auf allseitiges Verlangen wiederholt, und schliesslich Beethoven's Quartett in Es Op. 127. Die Künstler befinden sich gegenwärtig in Brünn, um nach einer oder zwei Productionen wieder ihre Soiréen in Wien fortzusetzen. — In einer am 7. d. veranstalteten Academie führte Frau Passy-Cornet 28 Schülerinnen dem zahlreich versammelten Publikum vor. Der präcise Vortrag zweier Chöre von Cherubini und Riedel brachte eine überaus freundliche Wirkung im Publikum hervor. Unter den besten und zumeist ausgebildeten Schülerinnen der trefflichen Meisterin sind die Damen Anna Bloch und Pauline Geyer in erster Linie zu nennen und fanden sie überreichen Beifall.— Der junge Violinist Herr Sohaad, ein tüchtiger Schüler des Hofopernorchester- und Hofkapellen-Mitgliedes Carl Hoffmann, gab im Salon Ehrbar ein sehr gut besuchtes Concert und spielte Stücke von Vieuxtemps, Ernst, Spohr und Alard mit einer seine Jugend weit überragenden Bravour und Tonschönheit. — Noch zu gedenken ist eines Concertes zum Besten des Krippenfonds, gegeben von der Pianistin Olga Florian, einer ausgezeichneten Schülerin des bekannten Professors Epstein. Die junge Dame vereinigt alle Vorzüge einer musikalisch tüchtig geschulten Virtuosin ihres Instrumentes und bewährte im brillanten Vortrage von Schumann's Quintett und einigen Salonpiecen von Chopin und Weber die treffliche Schule ihres Meisters. Fräulein Pauline Geyer, der Violinvirtuose Hofmann und Herr Hofopernsänger Hrabanek unterstützten die Concertgeberin mit ihren hochschätzbaren Kräften. — Im Theater an der Wien wurde Offenbach's „Orpheus" neu in Scene gesetzt und gefällt sehr; namentlich Herr Blasel erinnert durch die köstliche Laune, womit er den Donnergott giebt, lebhaft an weiland Nestroy, den er in der Fliegenscene womöglich übertrifft. Auch Herr Friese gestaltet seinen Prinzen von Arcadien sehr drastisch, und Herr Szika ist in Sang und Spiel ein vortrefflicher Pluto.

Feuilleton.

Vergessene Lehrmeister.

2. Romano Micheli.

Micheli ist gleichfalls ein Zögling der Römischen Musikschule, und zwar ein Schüler von demselben Nanini und von Suviani. Er war ein speculativer, scharfsinniger Kopf, der, kaum aus der Schule getreten, schon die allgemeine Aufmerksamkeit durch Erfindung künstlicher Contrapunkte auf sich zog, so dass es ihm nicht schwer wurde, bald genug als gesuchter Lehrer viel beschäftigt zu sein. Seine Bedeutung als solcher ist indessen nur untergeordnet; was uns den Mann aber ganz besonders interessant macht, ist der Umstand, dass wir ihn den streitlustigsten und streitfertigsten Kampfhahn seiner Zeit nennen müssen, stets bereit, für die von ihm eingesogenen Palestrinensischen Grundsätze eine Lanze zu brechen, stets fertig, alle Angriffe etwaiger Gegner zurück zu schlagen, ganz gleich, ob die Angriffe ihm persönlich galten oder nicht.

Und solcher Angreifer fanden sich nicht wenige, so dass der wackere Kämpe wahrlich alle Hände voll zu thun hatte.

Der interessanteste Streit ist unbedingt derjenige, welchen er mit einigen Musikern Danzigs bestand, nicht für sich, sondern für einen Landsmann und Studiengenossen, und zur Wahrung italienischer Musikerehre im Allgemeinen. Es war nämlich Paul Syfert, Organist der Republik Danzig, im Vereine mit Kaspar Forster, derselben Republik Kapellmeister, zu der Ueberzeugung gekommen, dass die italienische Tonsetzweise (eines Palestrina und seiner Schüler) keineswegs die rechte und schönste sei, dass sie vielmehr von der von ihm und seinen Genossen cultivirten bei weitem übertroffen werde. Eine allerdings sehr bescheidene dafür aber, wie es scheint, so recht aus dem Herzen kommende Meinung des ehrlichen Organisten! Er hatte Gelegenheit, die Compositionsweise der Römischen Schule fast in seiner nächsten Nachbarschaft kennen zu lernen, denn am königlich polnischen Hof zu Warschau lebte als Kapellmeister Marco Scaccsi, ein Schüler des Palestrinaschülers Felice Anerio, als ein römischer Componist vom reinsten Wasser. Ganz abgesehn von seiner Begabung und Bedeutung als Musiker hat Scaccsi auch wohl nicht gerade zu den Leuten von ruhigem Temperamente gehört, denn die Urtheile und Aeusserungen der Danziger Collegen brachten sein italienisches Blut dermassen in Wallung, dass er (1643) mit einer eigenen Schrift hervortrat, welche er mehr oder weniger direct gegen Syferl und die von ihm gepflegte Musikweise richtete. Das ging denn dem ehrlichen Organisten doch über den Spass, auch er gerieth in zornmüthige Begeisterung und antwortete (1645) dem verwegenen Römer in gleicher Weise mit einem Werklein. Darin aber brach er nicht nur über seinen Gegner, sondern über alle Italiener den Stab, warf ihnen vor, dass sie nichts als Arietten, Canzonetten und andere Kleinigkeiten zu componiren wüssten, und lud sie ein, nach Danzig zu kommen, dort allein wäre ihnen Gelegenheit geboten, kennen zu lernen, was wahre Musik sei. Natürlich brachte diese Schrift des nordischen Barbaren die italienischen Tonsetzer nicht wenig in Harnisch, und der Vorkämpfer für italienische Kunst und italienische Künstlerehre, Romano Micheli, nahm sich sofort seines beleidigten Warschauer Landsmannes an. Er übersandte an Paul Syfer sowohl wie an den Danziger Kapellmeister Kaspar Forster einige seiner gedruckten Compositionen, damit sie sich einmal originaliter überzeugen könnten, was die Italiener gelernt hätten und wie sie zu componiren verstünden. Dass er ihnen nur vom Besten geschickt, lässt sich denken. Er begleitete seine Sendung übrigens mit dem Vorschlage, sie möchten sich zunächst nur zu einer Probe bequemen, bevor sie sich herausnähmen, Italien, die hohe Schule der Tonkunst, vor ganz Europa schlecht zu machen. Sei es nun, dass der Name eines Romano Micheli doch noch einen andern Klang in ihren Ohren hatte, als der eines Marco Scaccsi, oder sei es, dass die übersandten Compositionen sie in Wahrheit eines Besseren belehrten, — kurz, die Danziger Kämpen antworteten Micheli (Anfangs 1647) sehr höflich, liessen von ihrem Streite mit dem Römer in Warschau ganz ab, und antworteten auch auf eine neue Schrift des letzteren (1649) nicht wieder.

Aber Undank ist der Welt Lohn.

Vielleicht angeregt eben durch die Behauptung Paul Syferts, hatte Romano Micheli 1645 ein Werkchen herausgegeben, in welchem er eine ganz neue Compositionsgattung, nämlich mehrstimmige Canons über die Vokale mehrerer Worte, bekannt machte und den Musikern Italiens widmete. Kaum erhielt Marco Scaccsi dieses Werk, als er auch sofort einen neuen Streit mit Micheli begann. Er schrieb eine grosse Dissertation 1647 gegen seinen Landsmann und suchte darin nachzuweisen, dass die angebliche neue Erfindung nur eine hochmüthige Einbildung von Micheli sei, es hätten dergleichen Canoni schon seit alten Zeiten existirt. Ein solcher direkter Angriff, noch dazu von dem Manne, dem er erst so eben treulich zur Seite gestanden, erweckte natürlich Micheli's gerechte Entrüstung, und er war am allerwenigsten der Mann, dazu stille zu schweigen. Seine Entgegnungsschrift führte den Titel: *La potestà Pontificia diretta dalla Santissima Trinità.* Diese Worte waren ganz zu 2-, 3-, 4-, 5- und 6stimmigen Canons verarbeitet, und den Schluss bildete eine sehr scharfsinnige und den Geg-

Verständniss und Präcision ausgeführt; Mirjam's „Siegesgesang" von Fr. Schubert, instrumentirt von Norel-Koning (neu); Händel's G-moll-Concert für 2 Violinen, Cello und Streichorchester, und die Ouverture zu Mehul's „Joseph in Egypten", gleichfalls in der gelungensten Weise. Es harren unserer ferner musikalische Genüsse in den Quartett-Concerten, die die Herren Bennewitz (erste Violine) und Hegenbarth (Cello) unter Zuziehung bewährter Künstler noch im Laufe dieses Monats zu veranstalten gesonnen sind. — Kapellmeister Genée hat die im vorigen Jahre neu eingeführten philharmonischen Concerte, die sich lebhafter Zustimmung erfreuten, heuer nicht wiederholt.

Paris. In dem 20sten Concert populaire des Herrn Pasdeloup am 15. d. M. wurde das Andante des 5 und die Fuge des 9. Quartetts Beethoven's von sämmtlichen Streichinstrumenten gespielt. Auch kamen mehrere Sätze der Struensee-Musik Meyerbeer's und Schubert's Symphonie-Fragmente zur Ausführung.

— Rubinstein hat sein erstes Concert angekündigt.

— Die Kritiken der verschiedenen Journale über „Hamlet" von Ambroise Thomas lassen auf einen bedeutenden succès d'estime, aber auf keinen durchgreifenden, Dauer verkündenden schliessen. Es giebt deren auch, die dem Werke fast jeden Werth absprechen, wir wollen die Motive solcher Kritik nicht prüfen.

London. In den Montagsconcerten am 14. und 16. d. gelangten u. A. zur Aufführung: Divertimento in D-dur von Mozart, Capriccio in E-dur Op. 33 von Mendelssohn, Kreutzer-Sonate von Beethoven, C-dur-Quintett von Beethoven, Sonate in B-dur und Sextett für Pianoforte, Violine, 2 Violas, Cello und Bass (Oeuvres posth.) von Mendelssohn und Violinsonate No. 17 von Mozart.

Venedig. In der Fenice ging die „Afrikanerin" von Meyerbeer in Scene. Ueber die Musik herrscht hier, wie in ganz Italien, nur die eine Stimme der Bewunderung, um so mehr, als man in dieser Oper eine Annäherung Meyerbeer's an die italienische Kunst zu bemerken glaubt. Die Ausführung stand im Ganzen nicht auf der Höhe, wie sie dieses Werk verlangt, obwohl die Künstler sich die grösste Mühe um das Gelingen gaben. Signor Merly war ein vorzüglicher Nelusko, Carrion hatte die schwierige Rolle des Vasco übernommen und führte sie künstlerisch durch, wenn auch seine Stimme nicht immer seinen Wünschen gehorchte. Signora Lotti gab die Selika mit dem besten Erfolge, Chor und Orchester liessen nichts zu wünschen übrig.

Mailand. Das Tagesereigniss ist die erste Aufführung der Oper „Mefistofele" von Boito, einem jungen 25jährigen Componisten in der Scala. Dieses Werk wurde mit der grössten Spannung und dem günstigsten Vorurtheil erwartet, befriedigte aber nicht ebenmässig. Die Musik zeigt von entschiedenem Talente, bewegt sich jedoch in einer dem heutigen italienischen Geschmacke entgegengesetzten Richtung; besonders litt der Erfolg durch die Ausführung.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 13.

Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer.

25. März 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Mariens
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recension.

Lobe, J. C. Lehrbuch der musikalischen Composition. Vierter Band: **Die Oper.**

Zweiter Artikel.
(Schluss.)

Pag. 236. Eilftes Kapitel: Das Duett. Als Muster wird aus „Don Juan" „das Duett aller Duette" (wie Oulibischeff sagt und **Lobe** bestätigt) das erste Duett der Donna Anna und des Ottavio aufgestellt. Es ist wahr, die Form desselben erscheint ungemein übersichtlich und der darin vorkommende Ausdruck des Schmerzes, des Trostes, der Reche unübertrefflich. Aber grade das, wodurch ein Duett erst diesen Namen erhält, das Zusammenwirken zweier Stimmen, dies ist das am mindesten hervorragende darin; denn Anna und Ottavio singen erst abwechselnd allein, und wenn sie später zusammenkommen, geschieht es in Terzen und Sexten mit durchgängig gleicher rhythmischer Bewegung; dazu noch eine Repetition von 40 Tacten, Note für Note dasselbe. Dass dies dem Eindruck der ganzen Scene nicht schadet — dess sind wir alle Zeugen gewesen von Jugend an, und unsre Nachkommen werden es auch noch sein; aber wenn von kunstvollem Bau, wenn von polyphonem Satz die Rede ist, dann möchte ich grade ein solches *a due* nicht als Muster aufgestellt sehn. Dieser Einwurf jedoch verschwindet gegen den gerechten Tadel, welchen **Lobe** hervorruft, indem er volle vier Seiten über die Anfangsworte des Textes *„fuggi crudele"* declamirt. Denn was ist nun Grosses dabei, wenn Donna Anna ihrem Geliebten gegenüber, der sie trösten will, in bewusstlosem Uebermaass des Schmerzes *„fuggi crudele"* zuruft? Der arme Textdichter da Ponte hat sich das wahrhaftig nicht träumen lassen, dass nach 80 Jahren ein deutscher Musikgelehrter Abhandlungen darüber schreiben werde, wie er dazu gekommen: seine Donna Anna den Ausruf *„fuggi crudele"* gebrauchen zu lassen. Und was hat das nun mit der Musik zu thun? Ist diese Stelle von Mozart irgendwie anders aufgefasst als der reine Wortlaut „fliehe Grausamer" es verlangt? wird dabei eine oder die andre Auslegung begünstigt? hat solche tüftelnde Interpretation für den jungen Componisten, wenn er Anlage und Form eines Duetts kennen lernen soll, auch nur entfernt Zweck und Bedeutung? Es ist wieder die reine Mozartschwelgerei, welche unsern **Lobe** dazu verführt hat; und wie weit diese Idolatrie gehn kann, das mögen die Leser ersehn aus dem Schluss.

Pag. 245. „Die Verbindung Anna's mit Ottavio war eine Verbindung aus Convenienz, wie sie ja, in höheren Ständen namentlich, nicht eben selten beschlossen und geschlossen wird. Der Commendatore mochte sie als eine in jeder Hinsicht würdige Versorgung seiner Tochter wünschen, und das war für diese, die ihren Vater auf's Zärtlichste liebte und fast schwärmerisch verehrte, genug, ihre Einwilligung um so bereitwilliger zu geben, als Ottavio ja in allen Beziehungen ein annehmbarer Mann war, und mit der wahrsten treusten Liebe um sie warb. Allein mehr als aufrichtige Achtung und eine ruhige Neigung vermochte sie nicht ihm entgegen zu bringen. Manche andre Jungfrau würde den edlen, schönen, angesehenen, reichen Jüngling mit ihrer vollen Liebe beglückt haben. Anna weiss den Vorzug, den ihr der gewiss Vielbegehrte vor Allen ertheilt, sicher zu schätzen; die Leidenschaft der Liebe jedoch vermochte er ihr nicht einzuflössen." Luft! Luft! *Difficile satyram non scribere.* Also ein förmliches Familien-Romänchen à la Lafontaine. Schade, dass diese für junge duettbeflissene Componisten so wichtige Nachricht bereits 1867 geschrieben wurde, denn sie konnte damals nur unvollständig sein; heutigen Tages 1868 wissen wir genau, dass der alte Commendatore schon vor langen Jahren als schmucker Fähnrich auf der Kriegsschule in Saragossa bedeutende Schulden contra-

hirt hatte, deren Rückzahlung ihm, dem zwar lebenslustigen, aber unbegüterten Caballero auch in späterer Zeit nicht gelingen wollte, und dass er jetzt als Papa Generalmajor durch eine Heirath seiner Tochter Anna mit Don Ottavio „dem edlen, schönen, angesehenen, reichen und vielbegehrten Jüngling" (einzigem Sohne seiner Herren Eltern) endlich grausamen Manichäern gerecht zu werden hoffte. Das Alles steckt in „*fuggi crudele*" und nun geht hin und componirt Duette! — Das Maass der Mozärtlichkeiten ist aber noch lange nicht gefüllt. Dazwischen freilich lesen wir auch

Pag. 246. die Auseinandersetzung über Ottavio's wiederholte und das zweite Mal veränderte Periode „dein Vater? dein Gatte wird Vater auch dir sein" wie sie nur von einer Meisterhand ausgeführt werden kann. Dagegen tritt uns die ganze aus übertriebenem Mozart-Cultus entstandene Schwäche desto kräftiger wieder in dem 12ten Capitel (über das Terzett) entgegen.

Pag. 303 wird ein schon früher aufgestelltes Dogma „Wiederholungen in der Vocal-Composition gestatten entweder zu derselben Musik andre Worte, oder zu denselben Worten andre Musik". Diese etwas wohlfeile Belehrung wird in der Trio-Introduction zum Don Juan an Leporello's Text „will ja selbst den Herren machen, will nicht länger Diener sein" und „still in's Winkelchen hinein" auf eine Weise illustrirt, die keinen Zweifel darüber lässt, dass sich Lobe je länger je höher in diese Verhimmelung hineingeschrieben hat. Geradezu abschreckend ist, für mich wenigstens, die fortwährende Ergründung der psychologischen Wahrheit in jedem Tact, welche zuletzt so weit getrieben wird, dass Lobe selber eine Art Entschuldigung vorbringt, aber freilich mit der lahmen Meiosis: Mozart sei ein Genie gewesen, dem im Allgemeinen jetzt Niemand das bewusstvollste Schaffen mehr abspricht. (Im Allgemeinen Niemand!)

Pag. 335. 14tes Capitel von den Chören. Hier begegnen wir einem sehr naiven Geständniss, nämlich „die Formen der Chöre werden natürlich, wie bei jeder andern Opernpièce, durch Situation und Empfindung (der Menge) bestimmt. Man hat Chöre von der einfachsten Lied- bis zur breiten Arienform." Und ist nicht dies eben der Grund, wesshalb ich die von Lobe gewählte Eintheilung der Lehre über Arie, Duett, Terzett, Ensemble etc. etc. als ganz unstatthaft verworfen habe? Giebt es für irgend einen Theil der Oper bestimmte Formen? Und welche für den einen zutreffende Regel müsste nicht auch jedem andern zu Gute kommen? Als Muster grösserer Ensemblesätze mit Chor findet sich

Pag. 380. der Trauerchor mit Solostimmen aus dem ersten Finale des Titus. Bei diesem macht Lobe die Bemerkung „tiefe, düstre Niedergeschlagenheit spricht sich darin aus; bei den alten männlichen Personen zugleich mit stillem Grimm über den scheusslichen Verrath". Aber wo existiren denn im Titus alte männliche Personen? Selbst Publius, der Anführer der Prätorianer und ausser dem Kaiser der einzige Solosänger, braucht nicht zu den alten männlichen Personen zu gehören. Also wo stecken sie denn? nur im Männerchor; und weil durch ihn doch auch jüngere Männer repräsentirt werden, so begründet sich „der stille Grimm bei den alten männlichen Personen" wieder nur auf das Erkennen (oder vielmehr auf das Verkennen) eines von der Mozartischen Sonne Geblendeten. Auch die pag. 382 in einem Doppelchor aus Idomeneus als klassisch citirte Stelle, mit der trockenen Imitation zwischen Bass und Tenor, wird kein Unbefangener heutigen Tages noch für ideal halten; und wenn Mozart heute wieder auferstände, würde er sich gewiss hüten, eine solche Stelle und manchen andern jetzt landläufigen Passus hinzuschreiben. Vieles von dem, was damals neu war, ist nunmehr alt geworden, und selbst ein Mozart hat nicht immer neuen Wein liefern können, der durch das Alter gewinnt — sondern er hat häufig auch frisches Brod geliefert, welches mit den Jahren verliert. Lobe aber hält Alles für Nektar und Ambrosia, was von der Tafel des Unsterblichen übrig geblieben . . . . er will das Göttermahl neu angerichtet wissen, und würde dabei nur Uebles anrichten. Oder wo steckt denn im Paulus der Zopf des alten Thomaner-Cantors? Und doch war es (der 20jährige) Felix, der in glühender Begeisterung für den grossen Sebastian dessen Matthäus-Passion aus ihrer hundertjährigen Vergessenheit auferstehn hiess. Oder die jetzt noch sporadisch emportauchenden Versuche, den Palestrinastyl in 8- oder 16stimmigen *a capella*-Compositionen einzuführen, sind sie — bei aller Anerkennung mühseligen Fleisses und tiefen Wissens — nicht regelmässig gescheitert an der Unempfindlichkeit des Publikums, während Beethoven's *missa solemnis* immer mehr Gemeingut aller musikalischen Welt geworden ist? *Item:* als der verstorbene Teplitzer Bürgermeister Wolfram 1827 seine „bezauberte Rose" schrieb, fand man durchweg den Mozartismus in frappanter Weise nachgeahmt; nichts destoweniger wanderte das Werk sehr bald den Rückweg in die Theaterbibliotheken, um dort für immer begraben zu werden. Und wie wir alle von Palästrina, J. S. Bach und Mozart lernen können, so wollen wir doch nie übersehen, dass jedes musikalische Werk den Stempel seiner Zeit trägt, und dass jede Nachahmung fremden Stempels zugleich eine Stempel-Contravention ist, die man eben so hart wie Falschmünzerei bestrafen müsste.

Pag. 408. Ganz vortrefflich ist es und jungen Tonsetzern als eine sehr nützliche Uebung empfohlen: jede Gattung von Tonstücken vorzunehmen und dazu Arien, Duette, Ensembles und Chöre zu setzen, je nachdem ein Satz sich dazu eignen mag. In diesem Rath erkennen wir wieder den gewiegten praktischen Mann, dessen hier gegebene Lehre doppelt hoch anzuschlagen ist, da sie meines Wissens zum ersten Mal öffentlich ertheilt wird. Dass Lobe dabei mit sich selbst in Collision kommt, indem er die Möglichkeit zugiebt, aus einem und demselben Stück *ad libitum* Arie, Duett, Ensemble und Chor formen zu können, dies thut der Nützlichkeit seines Winkes keinen Abbruch.

Pag. 419. Bei Auseinandersetzung des 1sten Finale's der Zauberflöte werden die Verse des Schlusschores:

Wenn Tugend und Gerechtigkeit
Den grossen Pfad*) mit Ruhm bestreut,
Dann ist die Erd' ein Himmelreich
Und Sterbliche den Göttern gleich —

als „unvernünftig" signalisirt, weil „dergleichen Reflexionen keiner Volksmasse in die Köpfe kommen könnten. Aber was besagen die Worte denn anders als ein Lob des tugendhaften Sarastro, unter dessen gerechtem Scepter die Erde zum Himmel wird? Grosse Poesie ist freilich nicht dabei, aber der Sinn ist doch allgemein verständlich; und dass ein von weisen Priestern geleitetes Volk sich in dieser Art ausdrückt und dabei doch in Folge mangelhafter Schulregulative das Verbum finitum des vierten Verses in die Tasche steckt, kommt mir ganz „vernünftig" vor.

Pag. 451. Von dem Totalton oder der Lokalfarbe. In diesem 19ten Kapitel begegnen wir wieder treffenden Bemerkungen: nur den Titus hätte ich doch nicht unter den Opern angeführt, welche in einer besondern Lokalfarbe gehalten sein sollen. Er ist nur in so weit Römisch, als er durch und durch Italienisch ist und selbst der Festmarsch des ersten Actes reicht nicht an den Cäsarismus, der uns aus der Vestalin entgegenschallt. Aber freilich sehn wir Spontini in diesem 485 Seiten füllenden Bande mit fünf Zeilen, wenn auch ehrenvoll abgefertigt; Beethoven, Rossini, Meyerbeer und Wagner werden noch flüchtiger erwähnt. Alles drängt sich in Mozart zusammen, und von den 264 mitgetheilten Beispielen kommen auf Weber 10; auf Auber und Gluck je

*) So schreibt Lobe. Aber Schikaneder hat geschrieben „der Grossen Pfad" scil. der Grossen dieser Erde.

4; auf Bellini, Boieldieu, Mehul und Weigl je 2; auf Astholz (!), Cherubini, Dittersdorf und Marschner je 1; zum Schluss noch zwei populäre Melodieen von Wagner, um zu zeigen, dass man auch in der allergewöhnlichsten Form wahr sein könne; und das ist die Revanche für „Rienzi", „Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin". Dagegen existiren „Vestalin" und „Cortez", „Barbier" und „Tell", „Robert" und „Hugenotten" gar nicht; auch ein gewisser „Fidelio" wird vermisst!

Pag. 467. „Zurückgehaltene Stücke und Stellen". Lobe verfällt hier in einen grossen Irrthum, indem er glaubt, Mozart habe absichtlich schwächere Stellen*) eingeschoben, um andre desto leuchtender hervortreten zu lassen. Aber das wäre ein unkünstlerisches Gebahren. Gebe jeder nach Kräften sein Bestes und immer nur sein Bestes — das minder Gute stellt sich ja dennoch von selber ein. *Quandocunque dormitat bonus Homerus*, aber man hat nie gehört, dass der Sänger der Iliade und Odyssee sich für die Dichtung gewisser Stellen absichtlich das Schlafkissen untergelegt habe; nur die Natur behauptete ihre Rechte. Etwas anderes hat es zu bedeuten: nach dem 4ten Act der „Hugenotten" noch mit einem fünften effectuiren wollen .... hierin lag eine fehlgegriffene Disposition des Scribe'schen Buches, welche aber mit der Vortrefflichkeit oder Alltäglichkeit von Meyerbeer's musikalischen Gedanken Nichts zu theilen hat.

Zum Schluss dieser anthologischen Uebersicht will ich nur mein Bedauern wiederholen, dass es dem Verfasser nicht beliebt hat, eine Analyse sämmtlicher Mozart'schen Opern zu geben. Bei seinem tiefen musikalischen Wissen und bei seiner aufrichtigen Verehrung für den grossen Meister wäre grade Er — auch ohne Oulibischeff und Jahn — der rechte Mann dazu gewesen; man hätte über Einzelnes andrer Meinung sein können, aber Herr Professor Lobe würde seinen Zweck vollständig erreicht haben. In der vorliegenden Form ist das Buch jedoch Stückwerk; es lässt sich daraus Vieles lernen, aber das, was es speciell lehren will, „die Operncomposition", gewiss Nicht.

Heinrich Dorn.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Das Repertoir der verflossenen Woche bestand aus: den 16. „Margarethe" mit Fräulein Artôt und Herrn Woworsky; den 17. „Iphigenia in Aulis" mit den Damen Harriers-Wippern und Jachmann, den Herren Niemann und Betz; den 19.: „Stumme von Portici" mit Herrn Niemann; den 20. „Don Juan" mit Frau Lucca als Zerline und Herrn Krause als Leporello; den 22., Geburtstag S. M. des Königs: Prolog von Adami, gesprochen von Herrn Berndal und Spontini's „Cortez" mit Herrn Niemann und Fräulein Grün.

Sämmtliche Berliner Bühnen feierten den einundsiebzigsten Geburtstag des allverehrten Monarchen durch schwunghafte Festreden. Das überall sehr zahlreich versammelte Publikum begleitete dieselben durch stürmische Acclamationen.

Die italienische Oper im Victoria-Theater gab zum Benefiz des Fräulein Sarolta Rossini's „Barbierè" mit aller Anerkennung. Kann die Rosina des Fräulein Sarolta auch gesanglich nicht beanspruchen, nach den Leistungen der Damen Adelina Patti, Artôt, Trebelli besonders aufzufallen, so müssen wir ihr doch das Zeugniss des liebenswürdigsten Humors und der elegantesten Grazie ausstellen. Fräulein Sarolta wurde durch vielfachen Beifall und zahlreiche Blumenspenden geehrt. Die Vorstellung im Uebrigen litt durch outrirte Lazzi, sie stand keineswegs auf der Stufe feinerer Repräsentation, wie wir sie an dieser Stelle durch die Herren Carrion, Frizzi, Delle-Sedie und Brémont in den Jahren 1860 und 1861 sahen, doch sind die Herren Padilla, Marchisio lobend zu erwähnen.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater ereignete sich am Abend des 19. während der Vorstellung der Posse „In Saus und Braus" ein bedauerlicher Unfall, welcher allgemeine Theilnahme erregt. Fräulein Anna Schramm stürzte auf der Scene bewusstlos zusammen; der herbeigeeilte Arzt glaubte, einen Schlaganfall zu constatiren. Die beliebte Soubrette befindet sich, wie wir hören, auf dem Wege der Genesung. Am 20. und 21. wurden Offenbach's „Orpheus" und „Grossherzogin von Gerolstein" gegeben.

Den 21. d. M. fand die Aufführung des Händel'schen Oratoriums „Israel in Aegypten" im Saale der Singacademie durch den Stern'schen Gesangverein in würdigster Weise statt. Angesichts der unendlichen Schwierigkeiten, welche dieses Werk in seinen vielen Doppelchören hat, deren jeder ein charakteristisches Tongemälde von der mannichfaltigsten Färbung bildet, steht diese Aufführung nur als ein neues glänzendes Zeugniss dafür da, was der treffliche Dirigent mit seinem Verein zu leisten vermag. Das Fortlassen einzelner Chöre können wir bei der übergrossen Zahl derselben nur billigen, wenngleich wir den Chor: „Du sandtest Deinen Grimm, der verzehrte sie wie Stoppeln" schmerzlich vermisst haben. Je grösser übrigens Händel in diesen einzelnen Chören als unübertroffener Tonmaler dasteht (wir erinnern nur an: „Er sprach das Wort und es kamen unzählige Fliegen", oder an: „Hagel statt Regen fiel herab", sowie an: „Aber mit seinem Volke zog er dahin, gleich wie ein Hirt", sowie endlich an: „Er sandte dicke Finsterniss" und: „Die Tiefe deckte sie") um so dankenswerther erscheint es, dass der Dirigent nicht blos die Sänger, sondern auch das Orchester in das Verständniss solcher meisterhaften Tondichtungen einzuführen unablässig bemüht ist, um auf diesem Wege eine möglichst vollkommene Aufführung zu vermitteln. Nicht minder anerkennenswerth ist aber auch die angestrengte Bemühung der Ausführenden, den Absichten ihres Dirigenten zu entsprechen. So liess denn der Vortrag der Chöre nichts zu wünschen übrig, wenngleich wir das Tempo einiger derselben, wie das: „Und in der Grösse Deiner Herrlichkeit" etwas langsamer gewünscht hätten, obgleich es uns nicht unbekannt ist, dass die Tempi nach der für die Londoner Aufführung vorgenommenen Metronomisirung Mendelssohn's genommen worden sind. — Die Soloparthien wurden durch Fräulein Zinkeisen (Sopran), Fräulein Meineber (Alt), Herrn Otto (Tenor), Herrn Krause und Bulsz (Bass) auf das Trefflichste vertreten und trugen zu dem nachhaltigen Eindruck, den die treffliche Aufführung bei jedem wahren Musikfreunde zurücklassen musste, nicht wenig bei.

Am 20. d. M. fand im Arnim'schen Saale die erste musikalische Aufführung der von Herrn Pofessor Th. Kullak gegründeten neuen Academie der Tonkunst statt. Das Programm wurde durch eine geistreiche Abhandlung „Ueber die Musik als Mittel des Ausdrucks" von Gustav Engel, dem Gesanglehrer des Instituts, eröffnet. Aus der Compositionsklasse des Herrn Musikdirector Wüerst lernten wir die Herren L. Klee und F. Kirchner kennen, ersteren in einer Ouverture, letzteren in einem Scherzo für Orchester. In beiden Werken war formelle Gliederung, klare Durchführung und zweckmässige Instrumentirung zu loben. Als Schüler des Herrn G. Engel traten auf die Damen Fräulein Ave-Lallemant (Arie aus Messias), Fräulein Lorch (Arie aus Orpheus) und und Herr Glomme (Arie aus Johann von Paris). Fräulein

*) Nämlich das alt gewordene Brod, vide oben.

Lorch, bereits aus den Montagsconcerten in guter Erinnerung, hat eine klangvolle Altstimme, während sich Herr Glomme als begabter Baritonist erwies. Alle drei Genannten sangen mit wohlgebildeter Technik und erfreulichem Verständniss. Mit Pianoforte-Concertsätzen errangen sich die Damen Fräulein Alma Holländer, bereits Lehrerin des Instituts, im 2ten und 3ten Satze des Beethoven'schen C-moll-Concertes durch sauberes, geschmackvolles Spiel, Fräulein Uhlich in 2 Sätzen des Chopin'schen F-moll-Concertes durch klangvollen Anschlag und correcte Ausführung, Herr Tielz im ersten Satze des Henselt'schen F-moll-Concertes und Herr Czarwenka im ersten Satze des Schumann'schen A-moll-Concertes in ebenfalls lobenswerther Weise verdienten Beifall. Endlich sind noch zu erwähnen zwei Violinschüler des Herrn Grünwald, von denen Herr Gramm aus New-York das Adagio und Finale aus dem 9ten Spohr'schen Violinconcert vortrug, während sich Herr Herfort an die schwierige Sonate „Le trille du diable" gewagt hatte. Die Ausführung der getragenen melodiösen Stellen geschah bei beiden Spielern mit ausdrucksvollem Ton, während in einigen schwierigen Stellen bisweilen noch die Vollendung und Correctheit fehlte. Sämmtliche Leistungen gaben wiederum einen erfreulichen Beweis von der Vortrefflichkeit des Kullak'schen Instituts und der guten Lehr-Methoden ihrer bewährten Lehrer, und waren von sehr lebhaften Beifallsbezeugungen des sehr zahlreich versammelten Publikums begleitet.

Am 24. ward in der Singacademie ein Concert von Dilettanten für den Armenfonds des Berliner Frauen-Groschen-Vereins veranstaltet, unter der Mitwirkung des Herrn Professor Stern als Dirigenten und der Berliner Symphonie-Capelle. Herr von Keudell spielte Mendelssohn's G-moll-Concert, Frau von Schleinitz, Fräulein Schelle, die Herren von Fabeck und Franke sangen vierstimmige Lieder, Frau Gräfin Pourtalès und Herr von Saldern spielten die Variationen aus der Beethoven'schen Kreutzer-Sonate, Herr v. Fabeck sang mehrere Lieder, Frau Baronin v. Schleinitz spielte Soli von Schumann und Liszt, Fräulein von Lützow und Fräulein von Rabe sangen Lieder, Herr Graf Flemming spielte ein Cello-Solo, Herr von Saldern die Fantaisie-caprice von Vieuxtemps. Obwohl die Leistungen wie der Zweck ganz von dem Forum der Kritik absehen, können wir doch nicht umhin, die Vorträge der Frau Baronin von Schleinitz und des Herrn von Saldern als glänzende hervorzuheben; die erstere entwickelte in dem Vortrage der Liszt'schen Transcription eines Walzer von Schubert eine bezaubernde Eleganz mit tadelloser Reinheit verbunden; Herr v. Saldern bewährte in der mit Orchester gespielten Caprice eine bei einem Dilettanten überraschende Ruhe und Sicherheit; auch haben wir des schönen weichen Tones zu gedenken, welchen Herr Graf Flemming auf seinem Instrument erzeugt, und unsere aufrichtige Anerkennung für den künstlerischen Vortrag des Herrn von Fabeck auszusprechen. Der ganze Hof so wie alle Spitzen der Gesellschaft und der Diplomatie waren anwesend. d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 21. März.

Das Wiedererscheinen Anton Rubinstein's, des seit Liszt's römischen Busstagen genialsten Pianisten der Gegenwart, bildet das vornehmste musikalische Ereigniss dieser Woche. In demselben salle Herz, in welchem vor ungefähr 25 Jahren der damals zum ersten Mal in Paris debutirende Knabe den Clavierkönig Liszt zu dem öffentlichen Ausruf bewegte: „das wird mein Erbe und Nachfolger sein", ertönte nun abermals dem gereiften Künstler am vorigen Donnerstag der Jubel des Auditoriums entgegen, und wenn ehemals das Wunderkind Staunen erregte, so ist es jetzt die Freude an dem Kunstvollendeten, welches dem Manne die Herzen Aller entgegen trägt. Rubinstein bedient sich der Virtuosität, als ächter Künstler, nur als Mittel zum Zwecke. Er hat sich von dem rein Technischen des Instrumentes emancipirt, und manifestirt in seinem Spiele das geistige und selbstschöpferische Element der Kunst. Er ist kaum minder origineller Tondichter, indem er die Meisterwerke anderer Tonheroen interpretirt, als indem er seine eigenen Schöpfungen, in welcher sich Geist, Phantasie, edler Geschmack und echt zeitgemässer Aufschwung vereint finden, auf dem Pianoforte reproducirt. Es ist der schaffende Künstler, welcher uns aus diesem wunderbar singenden Anschlage, aus dieser imponirenden Kraft, aus dieser nie erlahmenden Ausdauer, aus diesem mit Correctheit gepaarten hinreissenden Schwung entgegentönt — und nur ein derartiges aus dem innersten Wesen der Kunst entspriessendes Spiel hat noch Anspruch auf dauernde Geltung. Alles andere ist eitel. Doch welcher Ihrer musikalischen Leser kennt nicht Anton Rubinstein's künstlerischen Ruhm? Es genügt somit die Mittheilung, dass der neue musikalische Cäsar, welcher so eben auf seinem neuen europäischen Triumphzuge allenthalben ein „Veni, vidi, vici" fand, auch in Paris als Sieger einkehrte, und in seinem diesmaligen ersten Concerte einen Erfolg erntete, wie noch nie zuvor. Er spielte von eigenen Compositionen: das 4te Concert in D-moll, ferner Theile einer Pianoforte-Suite, Nocturne, Caprice, Barcarole, Etude; ausserdem Piecen von Mozart, Mendelssohn, Liszt und Chopin. — Es sind vorläufig vier Concerte für Paris angekündigt, wobei sich der salle Herz als zu klein erweisen dürfte. — Auch das morgige Concert im Cirque Napoléon ist von hervorragenderem Interesse, es wird nämlich aus dem erst kürzlich (zwanzig Jahre nach dem Tode des Componisten) veröffentlichten Nachlasse Mendelssohn's dessen „Reformations-Symphonie" zur ersten Aufführung gelangen; der übrige Theil des Programms enthält Weber's Preciosa-Ouverture, Menuett und Sicilienne von J. S. Bach, ein Andante für Violinsolo und Orchester von Garcin und Beethoven's A-dur-Symphonie. — Das letzte (10te) Conservatoires-Concert brachte Mozart's G-moll-Symphonie, den 42sten Psalm von Mendelssohn (in erster Aufführung), das Solo gesungen von Fräulein Mauduit, Fragmente aus Beethoven's Septett und die Ouverture zur „Wallfahrt von Ploërmel" von Meyerbeer. — Die Opéra comique hat mit Auber's „Premier jour de bonheur" glückliche Tage. Es leuchtete bereits das Morgenroth der zwanzigsten Vorstellung mit dem goldenen Glanz einer täglichen Durchschnitts-Recette von beiläufig 7000 Francs und darüber. Kein Wunder, dass sich Auber und seine Text-Verbündeten bereits wieder zu einem neuen Opernwerke begeistert fühlen, dessen Titel vorläufig noch ein Geheimniss ist. Möge es für den jugendlichen Greis nicht der „letzte Tag des Glücks" sein. — Ambroise Thomas' „Hamlet" bewährt vermöge der einzelnen grossen Schönheiten sowie vornehmlich auch vermöge der ausgezeichneten *mise en scène* und Darstellung eine erhöhte Anziehungskraft. Die Scene der Esplanade mit dem schneebedeckten Schlosse von Elfeneur und nächtlicher Mondscheinbeleuchtung, begleitet von einer mysteriösen, zauberisch wirkenden Orchester-Introduction und das folgende Erscheinen von Hamlet's Geist zählt zu den überwältigendsten Bühnen-Effecten. Zu loben ist, dass „Hamlet" zumeist nur recitativisch auftritt; doch selbst in dieser halb gesungenen, halb gesprochenen Form wollte uns der berühmte Monolog „Sein oder Nichtsein" keinen Beweis seiner Opernfähigkeit bieten. Von wirklich poetischer Schönheit ist, gegen manche dunkleren Theile des zweiten und fünften Actes gehalten, der vierte Act. Hier vereint sich Alles, Musik, Sänge-

rin, Ballet, Decorateur, zu einem malerischen Gesammtbilde. Noch nie erschien vielleicht der Wahnsinn in reizender poetischer Umgebung, und haben hier die Verfasser das Verdienst, dasjenige, was Shakespeare blos erzählungsweise von dem Tode Ophelia's andeutet, in einer Scenenfolge in möglichst anregender Weise dargestellt zu haben. Wie unausstehlich und unnatürlich erscheint dagegen die Wahnsinnsscene Lucia's, oder der gesungene Wahnsinn anderer italienischer Opern. — Die neue Occupation des Saal Ventadour, durch Carvalho's Gesellschaft in den Tagen, wo daselbst keine italienischen Opernvorstellungen stattfinden, erwies sich, so weit es sich nach den ersten erfolgreichen Vorstellungen bemessen lässt, als eine glückliche Speculation. Die Vorstellungen von Gounod's „Faust" mit Frau Miolan-Carvalho und Herrn Massy in den Hauptrollen fanden begeisterte Aufnahme. Im Théâtre lyrique ging inzwischen mit dem trefflichen Sänger und Darsteller Meillet Gounod's komische Oper „Le Médecin malgré lui" neu in die Scene und fand verdienten Beifall. Hierzu hörten wir Gretry's alte Oper „Richard, Coeur de lion" als interessanten Gegensatz anspruchsloser, naiver Musik zur modernen, schwungvolleren Ausdrucksweise. Wir können die Vorführung solcher Werke, wie auch diese Zusammenstellung nur billigen, wenn auch zwei Opern — oder 7 Acte an einem Abende — uns des Guten etwas zu viel scheint. In der Wiederaufnahme von Rossini's älterer Oper „Mathilde de Shabran" hei den Italienern hielt das Sängerpaar, Herr und Madame Tiberini, vom Scala-Theater in Mailand, sein erstes Debut, und zwar, nach virtuoser Seite hin, mit dem besten Erfolge. Nicht in gleichem Grade wollte indess die dramatische Interpretation gelingen, wie aus dem fortgesetzten Gastspiele in den „Puritanern" ersichtlich war. In dieser Beziehung dürften doch die Italiener von unseren „deutschen Sängern" noch so Manches lernen. A. v. Cz.

Wien, 21. März.

—W.— Ein kurzes Gastspiel des Bassisten Herrn Emil Scaria vom Dresdener Hoftheater hatte geringen Erfolg. Der übrigens sehr freundlich aufgenommene Gast gebietet über eine wohlklingende Mittellage und ziemlich klangvolle Höhe, da er das hohe F noch leicht und effectvoll anschlägt, doch in der Tiefe klingt schon das A sehr schwach und das in der Sarastro-Arie nöthige tiefe E liess sich mehr ahnen als hören. Jedenfalls gelang dem Künstler der Part des Sarastro, den er zur ersten Gastrolle gewählt hatte, unstreitig besser als des Marcell in den „Hugenotten", wobei er zwar das Kriegslied im ersten Act vortrefflich sang, im Verlaufe des Abends aber vieles verdarb und besonders die Recitative meist überstürzte. Es wird vielseitig bedauert, dass man Herrn Scaria nicht Gelegenheit gab sein Talent in einer komischen Oper zu zeigen, für welche er Begabung zu haben scheint und in welcher auch sein Mangel einer richtigen Vocalisation minder störend erscheinen dürfte als im strengen Rahmen der Opera seria. Frau Wilt bewährte sich wieder als Valentine. Fräulein Murska, die in erstgenannter Oper als Königin der Nacht auftrat, ist seit einigen Tagen das gehetzte Edelwild einer unbarmherzigen Meute von Gläubigern. Die Aermste konnte mit der Lappalie ihres Gehaltes von monatlich 3000 fl., also 36,000 fl. jährlich, doch unmöglich auskommen und contrahirte daher Wechselschulden im fast gleichen Betrage der genannten Jahresgage; da die Aufhebung des Personalarrestes wohl angebahnt wird, aber zur Stunde noch nicht realisirt ist, befindet sich die so unvergleichlich schön als unbezahlbar singende Dame, auf steter Flucht und es bedarf allen Aufwandes von List und Gewandtheit von Seiten der Theaterinspecienten, um die von zahllosen Netzen umstellte Nachtigall zur Opernzeit ungefährdet in die Garderobe und nach der Vorstellung ebenso glücklich in ihr bisher selbst den intimsten Freunden unbekanntes Asyl zu bringen. Neuester Zeit soll Hitzing den reizenden Flüchtling bergen, ein Glück, dass Wien so viele freundliche nahe Umgebungen und so rasch fahrende Fiakers besitzt, sonst hätten wir gewiss schon erlebt, dass in einem oder mehreren Acten einer Oper die Primadonna gefehlt und selbe erst das Finale mitgesungen hätte. Es wird endlich nichts übrig bleiben, als die Schulden der Dame zu bezahlen und ihr doppelte Gage zu geben, mit 72,000 fl. jährlich dürfte sie vielleicht doch anständig leben können! Man setze dagegen den Gehalt anderer Mitglieder herab, was braucht z. B. ein wenn auch noch so tüchtiger Künstler im Orchesterpersonale monatlich 50 fl., womit er bis dato als Familienvater anständig und noch dazu schuldenfrei lebte? man ziehe diesen Leuten 10 fl. ab, schmälere die Gagen der Choristen etc. nur um Fräulein v. Murska zu erhalten, die trotz aller Calamitäten noch immer nicht in den Verband unserer Hofopernbühne treten will! — Von ausserordentlichem Erfolge war Herrn Zellner's historisches Concert, welches der ausgezeichnete Musiker und anerkannt gediegenste Fachschriftsteller, wie alljährlich, im Musikvereinssaale gab. Das höchst interessante Programm gab diesmal ein umfassendes Bild des Meistersängerthums vom 11. bis inclusive 16. Jahrhundert, begann mit dem von den Mitgliedern des Singvereins sehr wirksam vorgetragenen, dem Geschmacke der Neuzeit aber allzufern liegenden „Petrusliede", nach Neumen entziffert mit Harmonie des Organum vagans, welchem das schon verständlichere „Ottocarlied" und der naive Chor „Drei Fröeulein" folgten. Die Abtheilung: Töne der Minnesinger, brachte Heinrich von Ofterdingen's Stanzen „aus Klingsohrs Wartburgkrieg" (1206) im Thüringer-Herrn-Tone, und die Weise: Der Unverzagte (1280) im König Rudolphs-Tone; beide rührende Einfachheit, hie und da sogar Langeweile athmende Sänge, trug der Hofopernsänger Herr Mayerhofer mit Gefühl und Verständniss vor und wurde von Herrn Zamarra in würdigster Weise auf der Harfe begleitet. Es scheint, dass die alten Sänger ein Monopol aus jeder von einem oder dem anderen erfundenen Versart machten, und die vielen, mitunter seltsamen Benennungen ihrer Liederweisen wie z. B. Hagenblühweise, Briefton, langer Ton etc. bezeichneten nicht nur unsere jetzigen Jamben, Trochaen, Dactylen, sondern auch gleichzeitig den Charakter der Dichtung als Liebeslied, Lehr, Sinn oder Scherzgedicht. Die beiden Chöre des 14. und 15. Jahrhunderts: „Der Mai" und „Der Gutzgauch" (Kukuk), klangen allerliebst und fast modern. Bartel Regenbogen's „Im Brieftone" und Heinrich von Meissen's „Der Frauenlob in der Hagenblühweise" vom Hofopernsänger Herrn Walter trefflich vorgetragen, ernteten rauschenden Beifall, der zum Theile auch der lieblichen Begleitung von Hellmesberger und Lechner galt, deren Ersterer eine altdeutsche Geige, Letzterer, gleichfalls Hoforchestermitglied eine derlei Laute meisterhaft spielten. Die zweite Abtheilung entfaltete das festliche Schulsingen des 16. Jahrhunderts in den gekrönten Tönen von Heinrich Müglin, Heinrich Frauenlob, Ludwig Marner und Bartel Regenbogen, in welchen sehr interessanten und theilweise wirklich schönen Sangquartetten mit Chor die Herren Walter, von Bignio, Mayerhofer und Dr. Schmidt excellirten und der gemischte Chor des Singvereins, Herr Zellner am Harmonium und Herr Wrany am Contrabass leisteten Vorzügliches. Die Schlussabtheilung dieses allen Kunstfreunden gewiss in dankbarster Erinnerung bleibenden Concertes, bildete ein Fastnachtsspiel von Hans Sachs (1540) worin die Hofschauspieler Sonnenthal, Meixner und Schöne als Edelmann, Bürger und Bauer die Vorzüge ihres Standes hervorhebend, dessen angegriffene,

schwache Seiten zu vertheidigen sich bestrebten. Wer kennt nicht die schlichte und zuweilen recht niedliche Arbeit dieses lyrischen Schusters unserer Vorfahren; dass die mitunter biderben Verse von solch eminenten Künstlern gesprochen, ihre Wirkung nicht verfehlten, versteht sich von selbst. Max Waldstein, der Benjamin aller Wiener Poeten, meinte freilich, es sei schade, dass er nicht anno dazumal geschrieben habe und wir sind derselben Ansicht, aber dem Publikum mundete die kräftige Schusterkost recht gut und es applaudirte möglichst lebhaft. Die vor und nach dem Fastnachtsspiel gespielten deutschen Tänze für Streichinstrumente und Laute, waren eine allerliebste Zugabe und somit hat Herr Zellner, der fast nach jeder Abtheilung und am Schlusse des Concertes zahllose Male gerufen wurde, wieder einen frischen Zweig seiner längst erworbenen Lorbeerkrone hinzugefügt. — Am 17. d. gab die beliebte Liedersängerin Fräulein Helene Magnus ihr sehr zahlreich besuchtes Concert im Musikvereinssaale und sang sechs Nummern aus dem reizenden Cyclus „Dichterliebe" von R. Schumann und später „Aufträge" und „Marienwürmchen" aus dem Jugendalbum desselben Autors mit jenem unwiderstehlich holden Vortrage, der dieser nicht eben stimmkräftigen Künstlerin schon längst die vollste Sympathie des Publikums errang. Der stürmische Beifall, der fast jeder Nummer folgte, bestimmte die Dame, noch Schumann's „Frühlingsnacht" zuzugeben, welches herrliche Lied nicht minder dankbare Aufnahme fand. Die Herren Epstein, Hellmesberger und Röver eröffneten das Concert mit Beethoven's Trio Op. 11 und beide Erstgenannte spielten zum Schlusse zwei Sätze aus Ph. Em. Bach's C-moll-Sonate mit bekannter Virtuosität; besonders Hellmesberger, dessen Violine im Adagio dem elegischen Sange der Concertgeberin Concurrenz machte, erfreute sich eines so treu verdienten als lebhaften Beifalls. Herr Ignaz Brüll, der bekannte tüchtige Pianist, begleitete mit künstlerischem Verständnisse sämmtliche Gesangsnummern und spielte mit Schwung und geschmackvollster Bravour Schumann's Variationen aus Op. 14 und dessen Phantasiestück „In der Nacht. — Die Weimarische Hofpianistin Fräulein Mehlig, deren letztes Concert am verflossenen Montage sehr günstigen Erfolg hatte und in welchem sie im C-moll-Trio von Mendelssohn, sowie im Vortrage einiger Piecen von J. Bach (in Liszt'scher Bearbeitung), Chopin und Schumann ihren glänzenden Ruf bewährte, ist abgereist und wird demnächst in London concertiren.

Pest, 15. März.

S. Gestern den 14. d. M. ist „Don Carlos" bei ausverkauftem Hause zum ersten Male gegeben worden und hat einen durchschlagenden Erfolg erzielt. Verdi hat in dieser Oper, indem er dem herrschenden Geschmacke, welcher durchdachte, charakteristische Musik erfordert, vollkommen Rechnung getragen, die Richtung, welche er bereits im „Ballo in maschera", „Forza del destino" angedeutet, nicht nur männlich eingehalten, sondern sie culminirt bei der in Rede stehenden Oper. Diejenigen also, die in „Don Carlos" eine Verdi'sche Oper nach dem „Ernani", „Traviata" etc. schablonenmässig erwarteten, werden in „Don Carlos" denselben Componisten kaum wieder erkennen; daher kommt es, dass die Oper bei ihrem Erscheinen in Paris auf so viele Widersacher stiess. Man kann auf Verdi ganz gut Schumann's Worte über Liszt als Componisten anwenden: „Die Welt kann (besser will) es ihm nicht verzeihen, dass er sich einst herabgelassen, sie zu unterhalten". Dennoch irren alle sehr die in Verdi einen leichtsinnigen italienischen Maestro sehen; und es ist nicht hoch genug anzuschlagen, dass er so viel Selbstverleugnung besitzt, den viel sichereren von ihm bereits breit getretenen Pfad der modernen italienischen Oper zu verlassen um eine Bahn zu betreten, auf welcher unbedingt viel schwerer Erfolge zu erzielen sind. Im „Don Carlos" ist alle Trivialität sorgfältig gemieden und wenn er auch hie und da den alten Verdi blicken lässt, so weiss er geschickt durch Modulation und Instrumentation dem Tonstücke einen besonderen Reiz zu geben. Unter vielen Stellen hebe ich bloss den Damenchor im 2 Acte hervor, welcher an und für sich ein ganz gewöhnlicher, vielleicht banaler Chor ist, der aber so reizend, duftig zart instrumentirt ist, dass er einen unwiderstehlichen Effect hervorbringt. Anderseits gehört das Final-Ensemble des 3. Actes zu den effectvollsten und auch besten Compositionen dieses Genres. Das Duett zwischen Philipp und dem Inquisitor ist ein äusserst charakteristisches, durchaus edel gedachtes Tonstück, wie deren nicht alle Tage componirt werden. Auch das Liebesduett im 2. Acte ist sehr poetisch aufgefasst, nur finde ich die Situation etwas geschraubt und den Schluss effectlos. Doch der Raum verbietet mir noch weitläufiger zu werden, es sei nur noch bemerkt, dass die Oper von der Intendanz des National-Theaters mit einer Pracht ausgestattet wurde, wie vielleicht hier noch nie gesehen. Meister Lehmann's Pinsel malte sämmtliche Decorationen ganz neu und war eine gelungener als die andere. Das Ballet, von unserm Balletmeister Campilli mit vielem Geschmack arrangirt, bot des Sehenswerthen die Fülle. Regisseur Böhm hat die ganze Oper mit vielem Fleisse in die Scene gesetzt und keinen geringen Theil an dem Erfolge der Oper. Von den Mitwirkenden leisteten die Fräuleins Neeweda (Elisabeth), Kocsis (Eboli) und Human (Thibault) ihr Möglichstes und genügten vollkommen; Herr Ellinger (Don Carlos) verdient mit Recht der „Unverwüstliche" genannt zu werden, er sang im vollen Besitze seiner prachtvollen Stimmmittel, mit Ausdruck und Verständniss. Die Herren Simon (Rodrigo), Köszeghy (Philipp), Bodorf (Inquisitor) trugen redlich das Ihrige zum Gelingen des Ganzen bei. Chor und Orchester unter Kapellmeister Huber's Leitung waren präcis und exact. Alle bisher Genannten wurden von dem gut animirten Publikum durch öftern Hervorruf ausgezeichnet. Schliesslich erwähne ich noch, dass das hiesige Publikum berücksichtigend, das Finale des 3. Actes als Finale des 4. Actes verlegt wurde; der 3. Act schloss mit dem Ballet. Motivirt ist diese Versetzung dadurch, dass bei der Original-Scenirung nach dem 3. Acte alles besonders Sehenswerthe der Oper, worauf doch heutzutage Gewicht gelegt werden muss, vorüber ist — der 4. und 5. Act also keine Steigerung des Effectes mehr zulassen, während so, nach der hiesigen Version, der 4. Act pompös mit dem Finale schliesst.

Journal-Revue.

Allgem. Leipz. Mus.-Ztg.: Noch ein Beitrag zu der Haydniana; über Hiller's „Aus dem Tonleben unserer Zeit"; Musikleben in München. — Neue Zeitschrift f. Mus.: Recensionen, Correspondenzen etc. — Signale: Ueber Rubinstein in Belgien etc. — Süddeutsche Mus.-Ztg.: Recensionen.

Die französischen Zeitungen enthalten meistens Berichte über den grossartigen Erfolg Rubinstein's in seinem ersten Concert und weiter Betrachtungen über „Hamlet".

Nachrichten.

Berlin. Herr Kammermusikus A. Grünwald ist zum Professor ernannt worden.

— Am 21. d. feierte Herr Kapellmeister Heinrich Dorn sein 40jähriges Jubiläum als Opern-Dirigent. Die Kapellmitglieder hatten am Vormittage dieses Tages eine Feier im Opernhause veran-

staltet und überreichten ihm bei dieser Gelegenheit mit einer Ansprache eine werthvolle Büste Beethoven's. Se. Majestät der König verlieh dem verdienten Jubilar den Königlichen Kronenorden, welche Auszeichnung ihm vom Intendant der Hofmusik Grafen von Redern im Allerh. Auftrage persönlich überbracht wurde. An den ausserdem zahlreich dargebrachten Ovationen betheiligte sich eine grosse Zahl Künstler und Kunstfreunde.

— In der dramatisch-musikalischen Abendunterhaltung, die vergangenen Sonntag zur Geburtstagsfeier im Königlichen Palais stattfand, wurde Offenbach's „Verlobung bei der Laterne" von den Damen Artôt, Harriers, Lucca und Herrn Woworsky aufgeführt.

— Fräulein Ulrichs aus Wien ist zu einem dreimaligen Debut an der hiesigen Königlichen Opernbühne behufs Engagement eingetroffen. Wie wir hören, soll die junge talentvolle Künstlerin im Besitze schöner Stimmmittel sein.

— Bei der am 23. d. zur Eröffnung des norddeutschen Reichstages im Dome stattgefundenen kirchlichen Feier trug der Domchor den vom Hofkirchen-Musikdirector Emil Naumann componirten 122sten Psalm vor (enth. im IX. Bde. der im Verlage von Bote & Bock erschienenen Musica sacra).

Breslau. Am 20. d. führte die Singacademie unter Herrn Musikdir. J. Schäffer's Leitung Händel's „Israel in Egypten" vorzüglich auf. —Das Concert des Breslauer Sängerbundes unter Leitung des Herrn Musikdir. Schäffer fand am 4 d. statt und bot wieder eine Fülle der schönsten Männerquartette von Gade, Hauptmann, Mendelssohn, Hiller, Durrner und Schubert in gewohnter trefflicher Ausführung. Herr Musikdirector Schäffer spielte als Intermezzo 3 Clavierstücke von Chopin, Mendelssohn und Schubert und die Herren Torrige (Tenor) und Teschke (Bass) trugen Lieder von Schubert, Schumann und Brosig vor. — Das 8. Orchestervereinsconcert unter Mitwirkung der Pianistin Fräulein Sophie Menter brachte an Orchesterwerken die Bach'sche Toccata (in der Bearbeitung von Essert, Cherubini's Ouverture zu „Ali Baba" und die C-moll-Sinfonie von Beethoven in tüchtiger Ausführung. Fräulein Menter erwies sich durch den Vortrag des Schumann'schen Clavierconcertes (Op. 54) und einer ungarischen Rhapsodie von Liszt als bedeutende Clavierspielerin, die namentlich nach der technischen Seite hin excellirt.

Düsseldorf. 7tes Concert des allg. Musikvereins: 2 Sätze aus Schubert's H-moll-Sinfonie, „die Birken und die Erlen" für Solo, Chor und Orchester von Bruch, Ouverture zu „Waldmeisters Brautfahrt" von Gernsheim etc.

Eisenach. Am 21. d. M. wurde hier das Geburtshaus Seb. Bach's mit einer einfachen Gedenktafel geschmückt, deren Inschrift lautet: „Johann Sebastian Bach wurde am 21. März 1668 in diesem Hause geboren". Ein Choral Bach's, darauf eine Weiherede durch den Kirchenrath Stier, endlich die Motette „Lob und Ehre" unter Leitung des Musikdirectors Thüreau, von dem dortigen Kirchenchore vortrefflich gesungen, begleiteten die Enthüllung der Tafel, deren Anbringung auf Anregung des Geheimen Rath Bitter, des Biographen Seb. Bach's durch hiesige Einwohner erfolgt ist.

Elberfeld. Offenbach's „Schöne Helena" ist hier mit Beifall in Scene gegangen.

Frankfurt a. M. 12tes Museumsconcert: Duo Op. 140 von Schubert (instrument. von Joachim), Concert für Violoncello von Davidoff (Herr Davidoff), Ouverture zur „Leonore" No. 3 von Beethoven, Lieder für gemischten Chor von Gade, Hauptmann, Mendelssohn etc.

— Herr Carl Hill wird seine Stellung als Postbeamter gänzlich aufgeben und in nächster Saison in Schwerin als Mitglied der Oper in Engagement treten.

Leipzig. Am 17. d starb hier der bekannte Componist und Arrangeur Musikdirector F. L. Schubert.

— Gewandhaus-Concert zum Besten der hiesigen Armen: Ouverture zu „Otto der Schütz" von Rudorff (Manuscript, zum ersten Male), Arie aus „Faust" von Spohr (Fräulein Seehofer), Violin-Concert (neu, Manuscript), componirt und vorgetragen von Herrn W. Besekirsky, Arie aus Paulus von Mendelssohn (Herr Hasselbeck) Solostücke für Pianoforte (Herr v. Inten), Lieder von Schubert (Frl. Seehofer) und Suite No. 2 von Esser. — Vierte Abendunterhaltung für Kammermusik (Compositionen von Beethoven): Sonate für Pianoforte (E-moll Op. 90), Quartett für Streichinstrumente (A-moll Op 132), Variationen über ein Thema von Haendel für Pianoforte und Violoncello und Septett (Op 20).

Magdeburg. Concert im Logen-Saale: Sinfonie C-moll von Beethoven, Arie aus „Robert der Teufel" von Meyerbeer (Fräul. Hirschberg), Violinconcert von Bazzini, Introduction und Variationen von David (Concertmstr. Heckmann) und Scenen aus der Frithjof-Sage von Bruch. — 2tes Symphonie-Concert unter Leitung des Herrn Musikdirector Rebling: Zwei Sätze der unvollendeten Symphonie in H-moll von Schubert, zwei Chorstücke mit Orchester von Hauptmann (Op. 43), Pianoforte-Concert in D-moll von Mozart (Fräulein Hauffe), Ouverture in C-dur von Mendelssohn Op. 101, Frühlingsbotschaft von N. Gade und Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester von Beethoven Op. 80.

Mühlhausen i. Th Zum Besten der nothleidenden Ostpreussen hatte der hiesige Lehrerverein ein Concert in der Kirche veranstaltet, welches in erfreulicher Weise besucht war. Aus dem reichhaltigen Programm ist eine neue Composition des Mahlmann'schen „Vaterunser" hervorzuheben. Dasselbe ist vom Hauptlehrer und Organisten Steinhäuser, dem Leiter des Vereins, für Männerchor und Orchester componirt. Nach einer Einleitung des Orchesters erhalten die Chor- und Solosätze ihren natürlichen Abschluss durch die verschiedenen Bitten. Die Literatur für Männergesang hat durch dieses Werk eine schätzenswerthe Bereicherung erfahren.

Würzburg. Meyerbeer's „Afrikanerin" hat bei ihrer ersten Aufführung in vergangener Woche durchschlagenden Erfolg erzielt.

Livorno. Auch auf hiesiger Bühne wurde Meyerbeer's „Dinorah" mit grossem Erfolge gegeben. Besonderes Verdienst erwarb sich die Trägerin der Titelrolle, Sgra. de Baillon-Marinoni

Bologna. Man bereitet hier ein grosses Concert vor, in dem Rossini's „Stabat mater" zur Feier des Geburtstages des berühmten Meisters aufgeführt werden soll.

Saragossa. Die italienische Oper unseres grossen hiesigen Theaters brachte als neuen Gast den Tenor Leopold Ketten aus Paris, welcher als Elvino in der „Nachtwandlerin" zum ersten Mal auftrat, und durch eben so reinen als gefühlsinnigen Vortrag wie durch den Adel der Darstellung im wahren Sinne enthusiasmirte. Das Publikum ist glücklich, endlich nach längerer Zeit wieder einen echten, berufenen Künstler zu hören.

Druckfehler-Berichtigung.

In dem Berichte aus Jena in No. 12, Seite 95 unserer Zeitung ist bei Erwähnung des Fräulein Spohr aus Gotha fälschlich gesetzt worden: „welche ernstlich verhindert" anstatt „welche dienstlich verhindert der an sie ergangenen Einladung nicht hatte Folge leisten können".

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 14. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 1. April 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM A. Lundquist

NEW-YORK. G. Schirmer, Jordens & Martens
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung
MAILAND J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str 33e U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21 Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Der Geschmack des Publikums und dessen Motoren.

Aus einer Vorlesung „über die moderne Gesellschaft und die Musik“

von H. Ehrlich.

Ein berühmter Professor der Chemie meinte einst, ein vollkommen gesunder Körper müsse zu seiner Erhaltung hie und da solche Nahrungsmittel in sich aufnehmen, deren Grundstoffe einander widersprächen, weil die Verdauung verschiedenartiger Substanzen den verschiedenen Organen neue Säfte zuführte. Und diese Theorie der Ernährung eines gesunden Körpers könnte vielleicht auch in so ferne auf die geistige Nahrung angewendet werden, als ein ganz gesunder Geist die widersprechendsten Stoffe in sich aufnehmen, nur das Nahrhafte behalten und das Unorganische ausscheiden wird.

Nun hat der menschliche Geist wohl wenige stärkere Widersprüche zu verdauen, als die Urtheile über den Geschmack des Publikums, welche ihm in jenen ästetischen, kritischen, theoretischen, kulturhistorischen und sonstigen Schriften geboten werden, welche jährlich den Messkatalog mehr als die Literatur bereichern. Zwar vereinigen sich alle jene Urtheile dahin, dass der Künstler dem verdorbenen Geschmacke des Publikums keine Zugeständnisse bieten dürfe, aber die Erklärungen, welcher Geschmack der gute und welcher der verdorbene sei, widersprechen einander diametral. Wie oft kommt es vor, dass eine Composition, die von irgend einer Partei oder Koterie als sehr bedeutend bezeichnet wird, dem Publikum nicht gefällt — dann sagen die Einen: „Das Publikum ist noch nicht reif für diese grossartige Tondichtung und hat seinen Geschmack durch Kabalen beeinflussen lassen!“ — wogegen Andere die Reife und den unverdorbenen Geschmack des Publikums preisen, weil es diese Composition zurückgewiesen hat. Wenn dann nach einigen Jahren dieselbe Composition Anhänger gefunden hat und beklatscht wird, dann sagen die Einen triumphirend: „das Schöne bricht sich überall Bahn“; auf der anderen Seite ertönt die Klage: „auch das verrückteste findet zuletzt Verehrer.“

Da nun der Geschmack des Publikums ein steter Anlass zu Widersprüchen ist, so drängt sich die Frage auf, was ist Publikum und was ist Geschmack?

Um die erste Frage zu beantworten, ist es nothwendig, die geschichtliche Entwicklung des musikalischen Publikums überhaupt zu prüfen. Ich werde hierbei nicht mit den Griechen und Römern anfangen, obwohl die Musik dieser beiden Völker in letzterer Zeit sich grosser Aufmerksamkeit von Seiten der Gelehrten zu erfreuen hatte und über ihre Harmonik u. s. w. viele Tractate mit grosser Gelehrsamkeit und grossem Fleisse geschrieben worden sind. Ich bin weit entfernt, das Verdienstliche dieser archäologischen Forschungen bestreiten zu wollen, aber für die Tonkunst selbst haben sie gerade ebenso viel Bedeutung, als es für die Sculptur und für die Tanzkunst Bedeutung hätte, wenn man herausbrächte, bei welchem Aegypter Aron die Goldschmiedekunst gelernt hat, vermöge welcher er später den Juden das goldene Kalb zu verfertigen im Stande war, und in welchem Tacte der König David vor der Bundeslade getanzt hat. Ich fange also mit einer uns näher liegenden Zeit an.

Im verflossenen Jahrhunderte, und zwar noch in der letzten Hälfte desselben, gab es in Deutschland noch kein musikalisches Publikum nach dem heutigen Begriffe, während in Frankreich und England ein solches existirte. In diesen beiden Ländern war auch die gesellschaftliche Bildung schon früher viel weiter entwickelt als in Deutschland. Die französischen Dichter hatten die Sprache bereits zur höchsten Blüthe gebracht, in England hatten kühne Geister eine neue Epoche der Philosophie und der Staatswissenschaft angebahnt, in beiden Ländern war die schöngeistige

Literatur und die sogenannte Conversationssprache bereits vollständig ausgebildet, während in Deutschland die meisten Gelehrten es als eine Gefahr für ihren Ruf betrachteten, sich in ihren Schriften der Deutschen Sprache zu bedienen. Allerdings war in England und Frankreich das geistige Leben in den Hauptstädten concentrirt, in Deutschland zersplittert. Dort herrschten bereits die bureaux d'esprits und die blaustrümpfigen Ladies, in deren Salons für die meisten Fragen der Politik und Wissenschaft das Losungswort ausgegeben ward, während in Deutschland die Hörsäle der Universitäten und das Studirzimmer der Gelehrten und einiger weniger Staatsmänner die Zuflucht der Wissenschaft waren. Inwieweit gerade die Entfernung von Hof- und Salonleben deutscher Kunst und Wissenschaft genützt hat, werde ich am andern Orte darlegen. Hier gilt es nur das Factum, nämlich die Beziehung des Publikums zur Musik festzustellen.

Nehmen wir das nächstliegende Beispiel. Gluck's Opern waren in Paris zu Anfang der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Gegenstand des heftigsten Streites in den Journalen, — also eine Art von öffentlicher Angelegenheit. In Deutschland sucht man vergebens nach einem Anzeichen solcher Bedeutung. Die besten Zeitgenossen Gluck's: Klopstock, Wieland, Herder standen mit ihm in Verbindung; aber in jenen Kreisen, die man eben Publikum nannte, war der Componist der Armide und Iphigenie nicht weiter bekannt, als dass Hofzeitungen meldeten, der Ritter Christ. v. Gluck habe in Versailles vor ihrer kaiserlichen Hoheit der Dauphine gespielt oder ein anderes Mal „der Ritter Christ. v. Gluck sei durch Allerhöchstes Rescript zum Kaiserlichen Königlichen Hofcomponisten ernannt worden. Selbst in Weimar, dem Orte, von welchem aus die Strahlen geistiger Bewegung über das ganze Deutschland sich verbreiteten, kannte man und zwar noch in den 70ger Jahren nur die Alceste — aber nicht die von Gluck, sondern von Schweizer; und wenn der Hof sich zur Musik gestimmt fühlte, dann componirte sie der Kammerherr von Seckendorf. In Mittel- und Süddeutschland herrschten italienischer Gesang und Sängerinnen, die Oper war ein Hofinstitut. Mozart musste bekanntlich in München seinen Idomeneo für die wälische Oper schreiben, wie er denn später in Wien und Prag Don Juan, Figaro und Titus für die Italiener schreiben musste, um sie vor die hohen Herrschaften zu bringen. Seine Zauberflöte war für den Besuch des Schikanederschen Theaters geschrieben, welche damals mehr das Singspiel cultivirte. Wir sehen also bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts entweder in den deutschen Kleinstaaten die Musik als Hofamüsement, in den freien Reichsstädten, insofern sie nicht zum Kirchendienste gehörte, als höhere „Stadtpfeifferei". Von gesellschaftlicher allgemeiner Bedeutung konnte keine Rede sein. Als Eigenthümlichkeit will ich jedoch hervorheben, dass damals in Leipzig der erste Keim einer Bewegung entstand, der sich hundert Jahre später so mächtig entfaltete. Im Jahre 1743 wurden die Gewandhaus-Concerte gestiftet. 16 Personen verpflichteten sich zu einem jährlichen Beitrage, um die Kosten eines Orchesters zu bestreiten. Man darf hieraus jedoch keinen Schluss auf höhere Bildung der Leipziger einflussreichen Musikfreunde ziehen. Die Verhandlung des hochedlen Rathes am 29. Juni 1750 weist nach, dass die Väter der Stadt einem von Sr. Excellenz dem Grafen Brühl empfohlenen Herrn Harrer zum Cantor der Thomaskirche ernannten am Tage nach dem Tode Joh. Seb. Bach's, dessen irdische Hülle noch der Bestattung harrte.

Wenn nun in Deutschland ein musikalisches Publikum nicht existirte, weil ja auch ein gesellschaftliches Leben, aus dem ein Publikum entsteht, sich noch nicht entwickelt hatte, gab es dafür eine Masse grosser und kleiner Herren, die sich für Musik interessirten, oder auch damit selbst beschäftigten. Fast alle kleinen Souveraine, vorzüglich aber die Kirchenfürsten hielten Theater und Kapellen, componirten wohl auch selbst, zur Ehre der Kirche, zum Schaden der Kunst, schrieben Messen und bezahlten italienische Sängerinnen. Der Schwerpunkt der musikalischen Entwicklung Deutschlands ruhte damals entschieden in Wien. Dort gab die Kaiserfamilie das Beispiel warmer Liebe zur Musik, dort residirte ein reicher und mächtiger Hofadel, der in ungetrübter Sicherheit des Herrschens, freundlich herablassend, die Tonkunst als die bequemste aller Künste beschützte. Dort lebte ein wohlhabender, aufgeweckter, gutmüthiger Bürgerstamm, der theils aus eigenem Antriebe, theils in der Nachahmung höherer Kreise der Musik jene Pflege widmete, welche von jeher als eine Garantie gegen zu vieles Denken angesehen ward. Die meisten grossen Herren hatten damals eine eigene Kapelle, waren wohl auch selbst tüchtige Dilettanten. Fürst Esterhazy, der erste der drei Fürsten derselben Familie, deren Kapellmeister Haydn war, spielte Geige und Bariton. Ein Graf Esterhazy blies Hoboe, ein Graf Bethlen wirkte in den Sinfonien als Fagottist, und ich habe selbst als Knabe einen Grafen Troyer gekannt, der als tüchtiger Clarinettist berühmt war. Alle grossen Herren veranstalteten regelmässig Concerte in ihrem Hause, wobei, wenn sie nicht ihre eigne Kapelle hielten, die Mitglieder der Kaiserlichen Orchester verwendet wurden. Diese Cavalierconcerte waren die Grundlage der Kammermusik. Aus den prunkenden Gemächern der fürstlichen und gräflichen Palais haben die Quartette und Sinfonien unserer grossen Meister den Weg in den Concertsaal genommen. So ging der einzige Impuls vom Adel und ohne seine directe Einwirkung gab es kein musikalisches Unternehmen. Es galt demnach für eine Ehrensache, auf die ersten Exemplare eines neu erschienenen Musikwerks zu subscribiren und sie dem Componisten glänzend zu honoriren. Und es ist ein bedeutsames Zeichen jener Zeit, dass Ph. Em. Bach, der in Hamburg lebte, die meisten seiner Sonaten nach Wien verkaufte. Die lustige Kaiserstadt hatte für die Musik damals die Bedeutung, welche Weimar für die Dichtkunst besass. Zur selben Zeit, als Göthe seinen Wilhelm Meister vollendete und die Iphigenie entwarf, gab Mozart seine Concerte und componirte seinen „Don Juan". Die französische Revolution und die Kriege übten nicht den mindesten lähmenden Einfluss auf diese Vorliebe des österreichischen Adels für Musik und auf dessen grossartige Beschützung derselben. Sie entfaltete sich im Gegentheil in der Zeit von 1791 bis 1804 am glänzendsten.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die Vorstellungen der Königlichen Oper in verflossener Woche waren: den 24. „Fra Diavolo" mit Frau Lucca und Herrn Niemann; den 25. „Violetta" (Traviata) mit Fräulein Artôt; den 27. „Hugenotten" mit Frau Lucca, Frau Harriers-Wippern, Herrn Niemann; den 28. „Joseph in Egypten" mit Herrn Niemann; den 29. „Krondiamanten" mit Fräulein Artôt.

Das am 24. d. M. im Meser'schen Saale von dem Vogel-schen Gesangvereine gegebene Concert bot ausser den von der Königl. Kammersängerin Frau Herrenburg-Tuczeck vorgetragenen drei Piecen: „Der Atlas" von Schubert, und „Sehnsucht" und „Frühlingslied" von Mendelssohn, mehrere Chorlieder für gemischten Chor von R. Schumann, L. Ehlert, Beethoven und Vierling, so wie eines für Frauenchor von R. Radecke und eines für Männerchor von Mendelssohn. Bei der kurzen Zeit, seit welcher dieser Verein erst der Pflege des Gesanges sich widmet, können an die Leistungen desselben in Betreff der

Reinheit, Sicherheit und Präcision strengere Anforderungen nicht wohl schon gestellt werden, und muss die Folgezeit erst lehren, in wie weit es demselben gelingt, sich andern, bereits bewährten, Gesangvereinen ebenbürtig zur Seite zu stellen. Als Zwischennummern trug Herr **Vogel** zwei Clavierstücke von Raff und Wehle vor.

Das am 25. d. M. von dem „Neuen Berliner Sängerbunde" zur Erweiterung des Grundkapitals der Berliner Volksküchen in der Parochialkirche veranstaltete geistliche Concert erfreute sich einer zahlreichen Betheiligung. Abgesehn von dem trefflichen Orgelspiel des Organisten **Haupt**, welcher ein C-moll-Präludium von S. Bach und zum Schlusse eine chromatische Fantasie von L. Thiele vortrug, waren es besonders die *a capella*-Gesänge der beiden Vereine Melodia und Cäcilia, welche unter der Leitung der Herrn F. und E. **Schultz** meist sehr gelungen ausgeführt, einen entschiedenen Eindruck machten. Wir heben hier besonders hervor den Eccard'schen Choral: „Ich lag in tiefster Todesnacht" und das „Adoramus" von Palestrina, so wie den zum ersten Male aufgeführten Psalm 67 von Chr. Fink, Professor in Esslingen, der durch inniges Gefühl, ansprechende Melodie, bei wesentlich einfacher und doch dem wechselnden Ausdruck der Worte entsprechender harmonischer Behandlung, sich sehr wohl empfiehlt. Der Verfasser hat es verstanden, neben der vorherrschenden Gebetsstimmung zu Anfange und am Schlusse, die durch einfach fortschreitende Accorde ausgedrückt ist, durch beregtere Tempi und mehr contrapunktisch behandelte kürzere Mittelsätze dem Ganzen eine innerhalb des Charakters des Tonstücks erwünschte Mannigfaltigkeit zu geben*). Von Sologesängen mit Orgelbegleitung hörten wir von der Frau **Blume** das Beethoven'sche Bussiied und die Mendelssohn'sche Hymne „Hör' mein Bitten" mit vielem Ausdruck vorgetragen, sowie die Arie „Gott sei mir gnädig" aus Mendelssohn's „Paulus" von Herrn **Zschiesche** und ein Pastorale von S. Bach „Beglückte Heerde", endlich die Arie „Es ist genug" aus Mendelssohn's „Elias" von Herrn **Glomme**. Herr **Hoch** blies auf dem Cornet à Piston eine Mendelssohn'sche Arie, sowie das Cherubini'sche „Ave Maria" mit Begleitung der Orgel.

Im 10. der Montags-Concerte des Herrn **Blumner**, welches den Schluss des 2. Cyclus bildete, gelangten unter Betheiligung des Concertgebers und der Herren **de Ahna**, Dr. **Bruns** und **Richter** das Trio von Haydn in G-dur mit dem Finale à la Ongarese und das Quartett, Op. 47, von Schumann in exacter Wiedergabe zur Aufführung. Signora **Chambres** sang die Arie „Una voce poco fà" aus dem „Barbier von Sevilla" und im Verein mit Herrn **Marchisio** ein Buffo-Duett aus „die Italienerin in Algier". Namentlich das letztere Werk errang sich durch den characteristischen Vortrag reichen Beifall, doch scheint uns die Aufführung desselben in einem Concerte, welches die Tendenz verfolgt „classische Kammermusik" zu Gehör zu bringen, nicht ganz statthaft. Die Herren **Pohl**, **de Ahna**, **Espenhahn**, **Richter** und Dr. **Bruns** spielten ferner noch das Clarinettenquintett von Mozart, in dessen herrlichem Adagio namentlich Herr Pohl durch seinen schönen, sympatischen Ton excellirte.

Die 4. der Matinéen des Herrn **Bendel** war in eine Soiree umgewandelt und fand dieselbe am 25. März statt. Herr Bendel spielte die Beethovensche A-dur-Sonate Op. 101, ein Bach'sches Präludium und Fuge, Chopin's G-dur-Nocturne, (Op. 37, No. 2), die Liszt'sche Transcription des Tannhäuser-Marsch und eine Polka de la reine von Raff ganz trefflich. Besonders gut gelang ihm der letzte Satz der Beethoven'schen Sonate; im Mittelsatz des Nocturne von Chopin hätten wir mehr Tempo rubato gewünscht, da derselbe sonst bei einem genauen Tacteinhalten leicht trivial wird. Besondere Gelegenheit seine enorme Technik zu entfalten, hatte der Concertgeber im Tannhäusermarsch mit dessen glänzendem Vortrag er sich rauschenden Applaus errang. Die Hofopernsängerin Fräulein **Himmel** sang eine Arie aus „Titus" und den „Wanderer von Schubert".

d. R.

*) Es dürfte daher dieser (bei Bote & Bock) in Partitur und Stimmen erschienene Psalm Männerchören, die mit ernster Musik sich beschäftigen, mit Grund zur Benutzung empfohlen werden können.

Correspondenzen.

Paris, 28. März.

Die buntfarbigen Concert-Affichen, welche jetzt die Kioske der Boulevards belasten, und den Annoncen von unentbehrlichen und höchst wichtigen Dingen eine so gefährliche Concurrenz bereiten, mahnen Ihren Berichterstatter, im Interesse des musikalischen Ansehens Ihres Blattes, sich ein Herz zu fassen, und in einige der Concertsäle einzutreten. Also herzhaft in den Saal „Herz", dem vornehmsten und berühmtesten Concertsaal der Hauptstadt aller Renommisten. Hier ist jetzt alle Tag „Kirchtag" aus dem Bereiche höherer oder sich für salonfähig haltender Musik. Das Glück will uns indessen besonders günstig: Es ist **Rubinstein's zweites** Concert, welches dem kühn Wagenden lohnt, und den Entschluss zum Eintreten befestigt. Welch' eine glänzende Versammlung! Welch' eleganter Damenflor! Alle Plätze dicht besetzt und selbst in den Foyers und Nebensälen eine dichtgedrängte Menschenmenge, andächtig harrend, wie solches nur noch dem Ideale mancher „Fastenprediger" vorzuschweben vermag. Doch dies ist Wirklichkeit, und ist dies auch wirklich ein Concertsaal, ein Ort, wo man sonst nur Stunden der Einsamkeit zu verleben pflegt, und den man aufsucht, um sich ungestört einem sanften Schlummer ergeben zu können? Und sind dies alles echte, ihren Genuss baar bezahlende Kunstfreunde und keine Opfer der Freibillete? In der That, dem ist so, und Rubinstein nennt sich der seltene Zauberer, welcher dieses Wunder in Paris zu Stande gebracht. Nach dem Beispiele der „Liberté", welches Organ Girardin's, statt aller andern Empfehlung sich damit begnügt, die tägliche Speisekarte des „Café de Paris" in's Blatt zu setzen, glauben wir auch bei dem Concert Rubinstein's den musikalischen Gourmands zu genügen, wenn wir denselben das Programm mittheilen. Es gab also folgende Menus: Von Rubinstein's eigenen Compositionen: 4. Concert in D-moll mit Orchester, Präludium und Fuge, Sarabande und Gavotte, Melodie und Tarantelle; ferner: „Warum" und l'oiseau-prophète von Schumann, Etude in Cis von Chopin, Capriccio von Mendelssohn, Moments musicales von Schubert und Souvenir de Vienne von Liszt. Schumann's und Mendelssohn's Compositionen wurden stürmisch zur Wiederholung verlangt. Eine neue Sängerin Frau **Whist**, von welcher die Gazette des Etrangers wissen will dass sie, in dem demokratischen New-York, einem Grafengeschlechte angehöre, welche sich ein oder zwei Mal an der Seite des Mario bereits auf der italienischen Bühne hören liess, und jetzt sich neuerdings der Kunst widmet, sang in den Zwischennummern mit hervorragender Technik schwierige Arien von Verdi und Meyerbeer. Für das am 3. April stattfindende dritte Concert Rubinstein's lautet das Programm: Egmont - Ouverture von Beethoven und dessen Claviersonate Op. 109, symphonische Etuden von Schumann, Phantasie chromatique von Bach, Gigue von Händel, Rondo von P. E. Bach, Sonate von Scarlatti, Nocturne und Ballade von

Chopin, Melancolie und Caprice von Rubinstein, Marsch aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Welch' ein reicher Wechsel, welch' eine Fülle von guter Musik in diesen Programmen. Hat je ein Claviervirtuose desgleichen geboten? — Im selben Saale „Herz" fand Tags darauf — am vorigen Donnerstag — das Concert der ausgezeichneten Violinistin, Frau Norman-Neruda statt. Auch das Spiel dieser vortrefflichen Künstlerin wäre geeignet den Virtuosen-Concerten wieder zu Ruhm und Geldgewinn zu verhelfen, wenn das Unternehmen nicht ein gar so schwieriges wäre. Ueberdies macht sich Frau Neruda's musterhafte Virtuosität im Dienste wahrer Kunst geltend, und somit ist sie auf der guten, einzig sicher führenden Fährte. Sie spielte Beethoven's grosse Kreutzer-Sonate mit Herrn Saint-Saëns, dem ebenso ausgezeichneten Pianisten und geschmackvollen Componisten, ferner Präludium, Menuett und Gavotte von J. S. Bach, eine Sonate von Rust aus dem Jahre 1795 (eine allen Violinisten empfehlenswerthe, effectvolle Composition), ferner eine Ballade und Polonaise von Vieuxtemps. Mit ihrer Schwester Marie Neruda, einer ebenfalls in Leopold Jansa's gediegener Schule gebildeten trefflichen Violinistin, spielte die Concertistin Duos von Maurer und Beriot, in welchen sich eine delicate Gleichheit der Nuancen und des Bogenstrichs, und, bei beseeltem Ausdruck, die makelloseste Reinheit kund gab. Den enthusiastischen Beifallsbezeugungen des ziemlich zahlreichen Auditoriums ging der anwesende Grossmeister der belgischen Violinschule, Vieuxtemps, mit dem Beispiele voran. Die Herren Delle-Sedie und Saint-Saëns gaben ein nachahmenswerthes Beispiel, wie die Zwischennummern eines Concertes beschaffen sein müssen, um guten Gesammteindruck zu erhöhen. — Einer der gediegensten Pariser Pianisten, Herr Magnus, gab kürzlich im Saal Pleyel sein jährliches Concert mit neuen, eigenen Compositionen, worunter wir den Tzigane-Marsch (ungarischer Zigeunermarsch), ferner Berceuse orientale, Dimanche, Caprice-Mazourka, vermöge ihrer originellen und charaktervollen Erfindung hervorheben. Ein Theil dieser bei Brandus & Dufour jüngst erschienenen Werke erlebte bereits die zweite Auflage. — Von den sonstigen Concerten verdienen nur noch die Kammermusik-Soiréen der Herren Alard und Franchomme sowie auch die des Herrn Maurice hervorragender Erwähnung. — Alles Uebrige, und dessen ist hier nicht weniges, bewegt sich auf dem abgemachten Standpunkte absoluten Virtuosenthums, und begegnen wir sehr selten, beinahe nie, einem Programme, welches die persönliche Eitelkeit des Reproducirenden hintenansetzend, durch geschmackvolle Wahl der Werke oder durch einheitliche und charaktervolle Zusammenstellung dem echten Musikfreunde Interesse darzubieten vermöchte. Nichts als Ragout, Melange, Tutti-Frutti, und Charivari. — Unsere beiden Orchester-Concerte, namentlich die Pasdeloup'schen, stellen dagegen ihren Mann wenigstens der Hauptsache nach. Das im letzten Concert populaire vorgeführte Oeuvre posthume von Mendelssohn, die Reformations-Symphonie, hatte im Scherzo und Andante-Theile den durchgreifendsten Erfolg. Von Kunstinteresse ist auch die contrapunktische Durchführung des Luther'schen Chorals im Finale, doch wollte dieser Theil, sowie auch der erste, nicht so recht zünden. Warten wir indess die morgige zweite Aufführung ab. Ueberdies gelangt morgen zur Aufführung: Symphonie in D-dur von Mozart, Air de ballet aus „Prometheus" von Beethoven, Sonate für Piano und Violine von Weber, vorgetragen von den Herren Diémer und Alard, und Polonaise aus „Struensee". — Heute findet im Conservatoire-Saal eine Probe-Aufführung einer neuen Oper des Herzogs von Massa vor einem geladenen Publikum statt. Vorigen Sonntag liess Prinz Poniatowsky in der Eustache-Kirche seine neue Messe für vier Männerstimmen hören. Man sieht, der Dilettantismus in Frankreich ist sehr thätig und recrutirt sich aus den höchsten Kreisen. — Im Theater des Palais Royal fand die erste Lesung der neuesten Offenbach'schen Operette (Text von Meilhac und Halévy) „Le Chateau à Toto" statt. — Im Théâtre lyrique trat Frau Marimon mit ausgezeichnetem Erfolge als Königin der Nacht in Mozart's „Zauberflöte" auf, indem sie die beiden schwierigen Staccato-Arien in der Original-Tonart mit seltener Reinheit ausführte. Wir wünschten dem Théâtre lyrique lauter solche Kräfte, und empfehlen demselben namentlich — bessere Tenöre.

A. v. Cz.

Stettin, den 16. März 1868.

Seit meinem letzten Berichte sind eine Anzahl musikalischer Begebenheiten zu verzeichnen, die wohl eine kleine Besprechung rechtfertigen. Als die wichtigste davon darf die Aufführung der „Afrikanerin" gelten. Im Allgemeinen hat das hiesige Publikum nicht Grund sich über die Verspätung von Opernnovitäten zu beklagen; „Tannhäuser, Lohengrin, Nordstern, Dinorah, Margarethe, Romeo und Julie" fanden auf unserer Bühne eine Heimath oft früher, als selbst auf den ersten Deutschlands. Die lange Ruhe in der Theaterbibliothek, welche das letzte Meisterwerk Meyerbeer's schon im vorigen Jahre geziert haben soll, hat wenigstens der Güte der Aufführung in keiner Weise Abbruch gethan; sowohl die Ausstattung, welche immerhin bei diesem Werke erheblich in Betracht kommt, war eine genügende, — wenn wir auch bei solchen Gelegenheiten mehr als sonst noch heute der schönen Zeiten gedenken, wo Hein hier das Scepter führte, — als auch die gesangliche und instrumentale Leistung unserer Sänger und des — leider an zu schwachem Quartett krankenden — Orchesters. Besonderen Beifalls erfreute sich die Selica der Frau Förster, und doch sollte grade diese Leistung der Sängerin selbst, wie dem ganzen Werke zum Unheil werden. Die in letzter Zeit nämlich zu sehr angestrengte Künstlerin erkrankte gleich nach der ersten Aufführung bedenklich, und der Director, wohl fürchtend, dass die Oper auf lange Zeit zurückgelegt werden müsste, liess die Partie der Selica von einer Sängerin studiren, welche bisher in Rollen wie Marzelline („Figaro's Hochzeit"), Frau Reich („Lustige Weiber") und ähnlichen beschäftigt worden, zuweilen auch die Azucena als grössere Partie gesungen hatte. Diese Dame hat denn auch nach einem noch nicht vierzehntägigem Studium die Selica „geleistet", an ihrer Seite erschien gleichzeitig ein neuer „Vasco", und so war nicht nur die Zukunft der „Afrikanerin" gerettet, sondern doppelt gewährleistet, da inzwischen die erste Selica wieder gesundet ist und an der Seite „ihres" Vasco nun mit Selica der zweiten, inclusive Vasco II. alterniren soll. In wie weit solche Experimente der Pietät entsprechen, welche die Bühne doch für das Vermächtniss Meyerbeer's hegen sollte, bedarf keiner besonderen Erörterung; hoffentlich wird der Besuch des Theaters schon bald dazu nöthigen, die Rolle nur der befähigten Sängerin zu überlassen. — Grosses Glück macht ferner „Pariser Leben", das unmittelbar nach der „Afrikanerin" in Scene ging. — Von den zahlreichen Concerten, welche wie in jedem Winter, auch in dieser Saison das Publikum anziehen, sind die Quartettabende der drei Gebrüder Müller und des Herrn L. Auer besonders erwähnenswerth. An dem letzten derselben erfreuten uns die trefflichen Spieler mit dem Vortrage des selten gehörten ersten Cherubinischen Quartetts, neben dem des Beethoven'schen A-moll (Op. 132) und eines Haydn'schen in D-dur. — Der Lorenz'sche Gesangverein hat im zweiten Concert den Judas Maccabaeus, mit Fräulein Holländer und Herrn Geyer in den Soli's gebracht; die Aufführung gehörte jedoch nicht zu den untadelhaften. Der Leiter dieses Vereins giebt sich freilich die denkbarste Mühe mit dem Studium der aufzuführenden Werke; aber wie überall hängt

nicht davon allein der Erfolg ab, und es wird noch manchen Kampf kosten, ehe der Verein einen so festen Boden unter seinen Füssen hat, wie wohl zu wünschen wäre. Bei den vielen für Ostpreussen hier veranstalteten Wohlthätigkeits-Concerten betheiligte sich Herr Dr. Lorenz ebenfalls mit einem, in welchem eine Berliner Sängerin, Fräulein Heutscheck, erfolgreich mitwirkte. Auch das Concert des trefflichen Posaunisten Herrn Nabich fand nicht den verdienten zahlreichen Zuspruch; das von dem Virtuosen meisterhaft gehandhabte Instrument eignet sich doch zu wenig für Solovorträge im Concertsaale. — Die Fluth der Concerte hat augenblicklich etwas abgenommen; gegen Ende der Saison jedoch dürfte noch mancher Rest aufgearbeitet werden.

Dr. S.

Wien, 28. März.

—W.— Das vierte Gesellschaftsconcert fand am verflossenen Sonntage in dem grossen Redoutensaale statt und gestaltete sich durch die prachtvolle Aufführung von Beethoven's neunter Symphonie zu einem der bedeutendsten Concerte der Saison. Das hohe Lied der Freude und der jubelnde Prestissimosatz am Schlusse waren von solcher Wirkung, dass endloser, enthusiastischer Beifall dem mit Kraft, Präcision und echt künstlerischer Begeisterung ausgeführten Meisterstück nachhallte. Herbeck's Leitung hat wieder einmal Wunder gewirkt. Die Riesenmassen von Orchester und Chören gehorchten wie ein Mann seinem Zauberstabe. Im Finale ernteten die Sopranistinnen des Singvereines für das durch sechzehn Tacte lang so reine Festhalten des hohen A verdienten Applaus. Unter den Solisten excellirte Frau Wilt, deren prachtvolles Organ den schwierigen Part mit seltener Vollendung wiedergab. Herr von Bignio stand ihr würdigst zur Seite, minder glücklich dispouirt schienen Fräulein Leeder und Herr Walter. Voran ging als würdige Vorbereitung Beethoven's erstes Clavierconcert in C-dur, von Professor Epstein mit musterhafter Technik und feinem Geschmacke gespielt. Das Concert war, trotz der gleichzeitig im Hofoperntheater abgehaltenen Academie, sehr zahlreich besucht. Diese zum Besten des Vereins zur Unterstützung dürftiger Polytechniker gegebene Academie brachte Weber's Ouverture zu „Euryanthe", eine von Fräulein Murska reizend vorgetragene Arie aus „Figaro's Hochzeit", nach welcher sie einen Bravourwalzer à la Arditi zugeben musste, Reissiger's Lied „Die beiden Grenadiere" von Dr. Schmidt vortrefflich gesungen, und ein Murger'sches Lustspiel „Aus der komischen Oper" als Novität. Schliesslich tanzten Fräulein Lucas und Herr Calori ein Pas de deux. — Der Wiener Männergesangverein gab unter Herbeck's und Weinwurm's Leitung sein zweites Concert. Die beiden Chöre „Morgenwanderung" von Esser und „Abschied" von Schumann eröffneten dasselbe. Gounod's neue Serenade für Harmonium, Harfe und Clavier, von Hellmesberger, Zellner und Zamarra mit gewohnter Meisterschaft executirt, schloss sich würdig den Gesangsnummern an. Die nun folgenden Chöre leitete Herbeck. Schubert's lieblicher Chor „Gondelfahrer", sowie Schumann's „Träumerei", von Herbeck für kleines Orchester gesetzt, mussten wiederholt werden. In erster Reihe des Orchesters wirkten Hellmesberger, Röver und Schlesinger. Einige aus früheren Productionen des Vereins bekannte Chöre beschlossen das genussreiche Concert. — Zum Vortheile des Wiener Bürgerspitalfonds fand auch in der Abendstunde desselben Tages eine Academie im Hofoperntheater statt, welche eilf Nummern brachte, das ziemlich spärlich versammelte Publikum aber vollkommen zufrieden stellte. Als Glanzpunkt der Academie mochte die von der Kapelle des Hofoperntheaters mit bekannter Vollendung aufgeführte Leonoren-Ouverture von Beethoven gelten, nach welcher Dirigent Proch dreimal gerufen wurde; die zweite zur Aufführung gekommene Ouverture zu „Ferdinand Cortez" ging spurlos vorüber. Die Fräuleins Gindele und Rebatinsky und die Herren v. Bignio und Dr. Schmidt sangen in mehr oder minder glücklicher Wahl Lieder und Duette und Frau Mathilde Barra spielte ein Capriccio von Mendelssohn correct und schwungvoll, aber mit sichtlicher Befangenheit. Herr Benno Walter, ein junger Violinkünstler, spielte Adagio und Rondo aus Lafont's 6. Concert mit seelenvollem Tone und lobenswerther Sicherheit. — Wer nun etwa glaubt, wir hätten im Laufe dieser Woche sonst keine Concerte gehabt, der irrt sich gewaltig; da war gleich gestern in den Blumensälen eine Schubert-Academie, deren Ertrag zur Hälfte der Schwester des unsterblichen Tondichters, zur anderen Hälfte aber dem Leopoldstädter Krippenvereine zu Gute kommen sollte. Das nicht zahlreich versammelte Publikum dürfte diesen edlen Doppelzweck vereitelt haben. Fräulein Murska, deren Name als erste Zugkraft auf dem Programm prangte, kam nicht. Solopiecen des Cellisten Röver, des Pianisten Labor und Harfenspielers Dubey fanden freundliche Aufnahme, besonders Schubert's Ave Maria, von Röver gespielt und von Labor begleitet, wurde lebhaft applaudirt. — Endlich hörten wir auch ein recht niedliches Concert des Violinspielers Brodsky, Schüler Hellmesberger's, welches im Salon Bösendorfer, ein sehr zahlreiches Publikum versammelte. Nach Haydn's D-Quartett, welches dem tüchtigen Geiger Gelegenheit gab seinen künstlerischen Werth als Kammermusiker zu bewähren und hierbei von den Herren Moser, Grädener und Hellmesberger (Sohn) kräftigst unterstützt wurde, spielte er das A-moll-Concert (Gesangsscene) von Spohr und ein Concertino von Ernst. In beiden sehr schwierigen Bravourstücken zeigte Herr Brodsky alle Vorzüge eines ausgezeichnet geschulten Spieles und entwickelte einen so kräftigen als schönen Ton, nur die Schlusspassage des Spohr'schen Concertes schien seine Kräfte zu übersteigen. Ein Fräulein l'Allemand declamirte mit vielem Beifall Weilen's schönes Gedicht „Beethoven" und Fräulein Linpöckh spielte ein Impromptu von Schubert und Melodies polonaises von Liszt mit vieler Geläufigkeit. Ein Fräulein Sohel sang die grosse Arie aus dem „Freischütz" und hätte besser gethan — es bleiben zu lassen.

Feuilleton.

Vergessene Lehrmeister.

3. Giuseppe Ottavio Pitoni.

Einer der bedeutendsten, wenn nicht der bedeutendste musikalische Lehrmeister Roms war Pitoni. Er ist es, durch welchen die Römische Schule unmittelbar mit der Neapolitanischen zusammenhängt, da er Francesco Durante, Leonardo Leo und Francesco Feo ausgebildet hat, und diese drei grossen Musiker haben ja die von Aless. Scarlatti begründete Neapolitanische Musikschule nachmals auf eine so hohe Stufe der Berühmtheit gehoben, dass man ihre Wirksamkeit als den Glanzpunkt italienischer Musik bezeichnen darf. Da die Kunst, namentlich die Musik, damals eine sehr bevorzugte Stellung einnahm, so war auch Pitoni jedermann bekannt, und der kleine Herr mit den ehrwürdigen, freundlichen Zügen und den funkelnden Augen in dem schwarz umlockten Haupte war allenthalben hochgeschätzt und geliebt. Schüler strömten ihm von allen Seiten zu und seine Thätigkeit bezeichnet ein neues Entwickelungsstadium der Römischen Musikschule.

Pitoni ist geboren 1657 zu Rieti. Schon nach Ablauf seines ersten Lebensjahres aber finden wir ihn in Rom. Die

frisch sich zeigenden hervorstechenden Anlagen für Musik veranlassten seine Eltern, ihm möglichst bald einen Lehrer zu geben, und so wurde das Kind von seinem fünften Jahre ab Musikschüler in der Anstalt eines Pompeo Natale. Hier studirte er, wie es damals gebräuchlich war, Gesang, daneben auch den Contrapunkt und machte in beiden so gewaltige Fortschritte, dass er schon mit seinem kaum vollendeten 8. Lebensjahre als Sänger in den Chor der Kirche S. Giovanni de Fiorentini eintreten konnte. Einige Compositionen des Knaben, welche hier zur Aufführung gebracht wurden, erfreuten sich allgemeinen Beifalls, bekundeten jedenfalls sein ausserordenlich hervorragendes Talent.

Die Aufmerksamkeit der Musikwelt Rom's wurde bald genug auf dieses Phänomen gelenkt, und auf den damals berühmtesten Lehrer der Musik, den früher erwähnten Fr. Foggia machten die gehörten Compositionen einen so günstigen Eindruck, dass er sich den Knaben zur ferneren Ausbildung von seinen Eltern ausbat. In bessere Hände hätte Pitoni nicht kommen können. Er studirte nun unter diesem berühmten Meister mit dem grössten Eifer und mit solchem Erfolge, dass Foggia ihn nach einigen Jahren schon konnte Antheil nehmen lassen an seinen eigenen Arbeiten. Unter andern half er ihm z. B. das berühmte Ottavario für die Heiligsprechung des h. Cajetan ausarbeiten.

In einem Alter von sechszehn Jahren finden wir ihn als Maestro von Monte Rotundo angestellt und 1674 kam er in gleicher Eigenschaft nach Assisi, vom Jahre 1677 ab aber wirkte er an den Kirchen Roms. Willig erkannten ihn die Musiker als den bedeutendsten ihrer Genossen an, und sowohl in Rom wie auch auswärts wurden seine musikalischen Entscheidungen als untrügliche, unangreifbare Orakelsprüche aufgenommen. Bei allen Versammlungen und Angelegenheiten der Musiker stand er an der Spitze, Streitigkeiten in Betreff der erlaubten und der nicht erlaubten musikalischen Hülfsmittel wurden ihm zur Entscheidung vorgelegt, und seinen Entscheidungen unterwarf man sich blindlings. Auch die Behörden zogen ihn heran, so war er z. B. bis an sein Lebensende einer der vier Examinatoren der Maestri.

Seine amtlichen Funktionen waren ungeheuer ausgedehnt. Er hat an elf verschiedenen Kirchen als Maestro gewirkt und nicht etwa nach einander, dass er eine Stelle nach der andern eingenommen hätte, sondern mehrentheils hatte er diese Stellen zu gleicher Zeit inne; es rechnete sich aber jede Kirche zur Ehre an, ihn an der Spitze ihrer Kapelle zu wissen. Vom Jahre 1677 ab war er Maestro an der Kollegiatkirche von S Marco bis an seinen Tod (1743), also 66 Jahre lang. Neben dieser übernahm er 1686 auch die Kapellmeisterstelle am Collegio Germanico-Ungarico in Apollinare, welcher er gleichfalls bis an seinen Tod vorstand. 1689 wurde er durch den Cardinal Peter Ottoboni auch noch zum Maestro zu S. Lorenzo in Damaso gemacht, und neben diesen gleichzeitigen drei Aemtern vermochte er noch die Wahl zum Maestro an der Hauptkirche S. Giovanni im Lateran anzunehmen, welche Stelle er vom Jahre 1708 ab verwaltete. Im Jahre 1719 wurde er zum Kapellmeister am S. Peter im Vatican gewählt. Damit hatte er Palestrinas Posten erlangt, und die Stelle dieses seines grossen Musters und Vorbildes würdig auszufüllen, war das eifrigste Bestreben des schon bejahrten Mannes. Er legte daher, um seine übrigen Kräfte ganz auf diese Hauptstelle verwenden zu können, die Aemter am Lateran und an S. Lorenzo, sowie an verschiedenen kleineren Kirchen nieder und behielt von allen Nebenämtern nur die ihm schon in seinen Jugendjahren verliehenen zu S. Marco und Apollinare bei.

Von seinem Fleisse und seiner ungeheuren Arbeitskraft kann man sich kaum eine Vorstellung machen. Die grossen Sängerchöre der Hauptkirchen boten ihm Gelegenheit, Werke für mehrere Chöre zur Aufführung zu bringen. So zählt man vierchörige Messen und Psalmen einige 20, dreichörige gegen 40, einfach vierstimmige Gesänge sind von ihm unendlich viele vorhanden. Das erklärt sich zum Theil dadurch, dass er für jede seiner Stellung besondere Compositionen schrieb, in keiner Kirche das aufführen liess, was er schon für eine andere gesetzt hatte; ausserdem pflegte er noch an jeder zu Festzeiten mit den Compositionen zu wechseln. Diese enorme Fruchtbarkeit brachte ihn schliesslich zu einer solchen Fertigkeit, dass er im Stande war, die Stimmen im strengsten Style einzeln nach einander zu schreiben, ohne sie vorher erst in Partitur niedergesetzt zu haben. So sind auch von der nachgelassenen 12chörigen Messe, vor deren Vollendung ihn der Tod ereilte, nur von dem Kyrie und Christe die sämmtlichen Stimmen vorhanden, von allen übrigen Nummern aber nur die 12 Bässe und die 12 Soprane, ein Entwurf in Partitur existirt nicht. Ein Beweis von seiner ungemeinen Fruchtbarkeit giebt die Thatsache ab, dass er für die Vaticanische Hauptkirche die ganze Officiatura der Messen und Vespern für alle Tage und Feste des Jahres setzte, so dass man im Stande war, jeden Tag eine andere Composition zu singen. Seine contrapunktischen Studien, welche er derselben Kirche zum Geschenk machte, umfassen allein 30 Foliobände.

Sehen wir hier aber ganz ab von Pitoni's Bedeutung als ausübender Künstler und Componist, und fassen wir nur seine Wirksamkeit als Lehrer in's Auge, so begegnen wir einem gleichen Bienenfleisse, wie er übrigens der Römischen Musikschule überhaupt eigen gewesen ist. Gerade durch die lange Kette von Schülern, welche sie ausgebildet hat, und welche zum grössten Theile als Sterne erster Grösse heut noch am Musikhimmel glänzen, ist die grosse italienische Kunst Gemeingut der musikalischen Welt geworden. Ueberall, wo eine neue Musikschule sich bildete, finden wir einen Römer als den Mittelpunkt, wenigstens als den Haupthebel zu ihrer Gründung oder wesentlichen Förderung. Was verdankt die Bolognesische Schule nicht dem Pater Martini? was die Venezianische dem Benedetto Marcello? was die Toskanische dem Antonio Brunelli? Sie waren Zöglinge der Römischen Musikschule, grossgezogen mit der lauteren Milch des Palestrinestyles. Durante, Leo und Feo, die Haupthebel für die Neapolitanische Schule, sind, wie oben erwähnt, Schüler des Pitoni gewesen (nicht des Alessandro Scarlatti, wie man hie und da irriger Weise lesen kann), und so können wir mit Fug und Recht die Römische Musikschule als die Stammmutter aller übrigen Musikschulen Italiens — älteren Datums — betrachten.

Pitoni starb am 1. Februar 1743 in dem hohen Alter von 85 Jahren. Ltz.

Journal-Revue.

Wir haben zuvörderst von dem Erscheinen einer neuen musikalischen Zeitschrift zu berichten, die Dr Oscar Paul in Leipzig unter dem Namen „Tonhalle“, Organ für Musikfreunde, herausgiebt, und die neben gediegenen Artikeln und Correspondenzen auch Portraits und reichen Inhalt an Notizen etc. verspricht. Die No. 1 ist sehr reichhaltig. — Die Allg. Mus.-Ztg. beendet den sehr lesenswerthen Artikel „Beitrag zu der Hayduiana“, bringt Recension über ein neu erschienenes nachgelassenes Werk von Schubert, dann die Kritik des Dr. Gumprecht über „die Fabier“ (aus der Berl. Nationalztg.) — Die Neue Zeitsch. f. Mus. enthält Recension über Rheinberger's Wallenstein. — Signale: Rückblick auf die Gewandhausconcerte. — Die Südd. Mus.-Ztg. enthält eine Auffor-

derung des Männergesangvereins in Chicago (Amerika) an den Cölner Männergesangverein, sich durch Delegirte an einem Feste in erstgenannter Stadt zu betheiligen.

Die Pariser Zeitungen enthalten meist Locales.

Nachrichten.

Berlin. Se. Majestät der König hat dem Schweriner General-Intendanten Herrn v. Wolzogen den Kronen-Orden 3ter Classe sowie dem Hofkapellmeister Alois Schmitt den Königl. Kronen-Orden 4ter Classe verliehen.

— Am 1. d. feierte der unter Leitung des Königl. Musikdirectors Herrn v. Hertzberg stehende K. Domchor sein 25jähriges Jubiläum. Gleichzeitig beging der zweite Dirigent, Herr Musikdir. Kotzolt, die Feier seiner 25jährigen Angehörigkeit des Vereins.

— Im Laufe weniger Wochen ist Meyerbeer's „Afrikanerin" in Posen 10 und in Würzburg 9 Mal wiederholt worden.

— Die Oper „Mignon" von Ambroise Thomas ist von der Hoftheater-Intendanz für diese Saison vom Repertoir abgesetzt worden. Aus Wien berichtet man, dass diese Oper ganz zurückgelegt sei.

Bremen. 10. Privatconcert: Sinfonie in F-moll von Scholz, Ouverturen zu „Coriolan" von Beethoven und „Ruy Blas" von Mendelssohn, Arie aus „Faust" von Spohr (Fräulein Seehofer), Violinstücke von Hauser etc.

Cöln. 9. Gürzenichconcert: Ouverture zum „Schauspieldirector" von Mozart, Recitativ und Arie von Mozart (Fräulein Ennequist), Concert für Violoncello von Davidoff (Herr Davidoff), 3. Suite von Lachner etc.

Darmstadt. Gestern Sonntag ist hier Verdi's „Don Carlos" in Scene gegangen, und trotz der langen Zeitdauer (die Oper endete erst gegen 10 Uhr) folgte das auch aus den benachbarten Städten zugeströmte Publikum mit gespannter Aufmerksamkeit bis zur letzten Note der höchst interessanten und wirksamen Musik, deren declamatorische und melodische Theile den meisten Beifall errangen. Die Hauptdarsteller unter diesen Herr Nachbauer und Frau Peschka-Leutner wurden mehrfach durch Hervorruf ausgezeichnet, welche Anerkennung auch unserm Meister Brandt zu Theil wurde, der in dem Schluss-Tableau: Peregrina's Auffarth, in einer dreifach aufsteigenden Gruppe, das Schönste leistete was man in diesem Genre sehen kann.

Dessau. Die mit so grosser Spannung erwartete erste Aufführung der „Afrikanerin" von Meyerbeer hat nun endlich im Hoftheater stattgefunden, und zwar in einer glanzvollen, sowohl in decorativer wie artistischer Beziehung vortrefflich gelungener Weise. Das Publikum nahm das schöne Werk mit Enthusiasmus auf.

Esslingen. Concert des Oratorienvereins unter Direction des Herrn Professor Fink: Lauda Sion von Mendelssohn, Busslied von Beethoven, Trauungslied von Hauptmann, Recitativ und Arie aus der „Schöpfung" von Haydn und Jubiläums-Cantate für Solo und Chor mit Pianofortebegleitung von Chr. Fink.

Leipzig. Im 20. Gewandhaus-Concert gelangten nachstehende 3 Compositionen von Beethoven zur Aufführung: Kyrie, Sanctus und Benedictus aus der Missa Solemnis, Fantasie für Pianoforte, Chor und Orchester Op. 80 und 9. Sinfonie mit Schluss-Chor. Die Soli wurden von den Damen Thomae und Hüfner-Harken und den Herren Rebling und Hill gesungen. Die Clavierparthie in der Fantasie führte Herr Kapellmeister Reinecke aus. — Die diesjährige Tonkünstler-Versammlung soll in Altenburg während der Tage vom 19. bis incl. 22. Juli stattfinden. — 41. Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins: Entre-Acte No. 7 zu „Egmont" von Beethoven, Arie für Alt von Haendel, Kirchenarie von Stradella für Violine, Pianoforte und Harmonium, Sinfonie D-dur von Haydn, Ouverture zu „Egmont" von Beethoven etc.

Magdeburg. Concert des Pianisten Herrn Tausig: Sonate 101 von Beethoven, Suite in G-moll von Händel, Allegro vivacissime von Scarlatti, Carneval Op. 9 von Schumann und Tarantelle aus der Stummen von Portici von Liszt.

München. Abonnementconcert der musikalischen Academie: Ouverture zu „Hamlet" von Gade, Recitativ und Arie aus „Titus", Clavierconcert No. 4 in G-dur von Beethoven, Ouverture zu „Euryanthe" von Weber etc.

Potsdam. Concert zum Besten des Wittwenfonds der Kapelle des Königl. ersten Garde-Regiments z. F. unter Direction des Herrn Musikdirector Voigt und Mitwirkung des Fräulein Hain und des Harfenisten Herrn Pönitz: Symphonie triomphale von H. Ulrich, zwei Arien aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart (Frl. Hain), Gran Studio für Pedalharfe von Parish Alvars (Herr Pönitz), Ouverture zu Shakespeare's „Othello" von Voigt und Jubel-Ouverture von Weber.

Prag. Fräulein Kolar hat hier ein Concert gegeben und namentlich mit Beethovens D-moll-Sonate Op. 31 No. 2 und Bach-Liszt's Orgelfuge in A-moll Erfolg erzielt.

Wien. Concert des Violoncellisten Röver: Sonate für Piano und Cello von Asioli, Nocturne für Piano, Violine und Cello von Schubert, Polonaise von Chopin, Compositionen für Cello vom Concertgeber etc.

— Dem Josephstädter Theater ist ein anonymes Volksstück mit dem Titel „Beethoven" eingesandt. Beethoven als Held eines Vorstadt-Theaterstücks! Vielleicht schreibt Einer nächstens ein Conversationsstück „Dante in Ravenna".

Basel. Abonnementconcert der Concertgesellschaft: Sinfonie in A-moll (Op. 56) von Mendelssohn, Arie aus „Jessonda" von Spohr, Lieder von Schubert und Mendelssohn (Herr Schötky), Allegro aus dem Violinconcert von Bazzini (Herr Heckmann), Ouverture zu „Genoveva" von Schumann und „Oberon" von Weber etc.

Beiruth (Asien). Ein eigenthümliches Concert fand kürzlich hier statt. In dem Pensionat, einer Filialanstalt der grossen Diakonissen-Anstalt in Kaiserswerth werden Töchter (meist Araber, Türken und Drusen) nach christlichen Grundsätzen erzogen und unterrichtet. Vor Kurzem wurde in demselben mit den ersten 150 Zöglingen ein Concert veranstaltet (Gesang und Instrumentalvorträge) zum Besten der ähnlichen Anstalt in Jerusalem. Die Gesänge waren in deutscher und französischer Sprache. Das Programm ist ganz in französischer Sprache, und wurden unter anderen Piecen von Mendelssohn, Mozart, Beethoven, Kreutzer etc. auch die „Königseiche" von Carl Heunig aufgeführt. Der Saal war mit den norddeutschen Fahnen geschmückt und hatte das Concert, welches von reichen Türken, Arabern, Deutschen etc. äusserst zahlreich besucht war, den reinen Ertrag von 350 Thlr. geliefert. Letztgenanntes Werk (die Königseiche) erscheint binnen Kurzem in zweiter Auflage in der Hofmusikhandlung von Bote & Bock.

Brüssel. 3te musikalische Soirée des Pianisten Louis Brassin: Partita von Händel, Sonate Pastorale (Op. 28) von Beethoven, Andante con variazioni von Mozart, Impromptu von Schubert, 3 Stücke von Liszt und Fantasie Op. 17 von Schumann.

Paris. Die Erfolge Rubinstein's sind im Steigen; er hat bereits ein drittes Concert angekündigt.

— Im vorletzten Pasdeloup'schen Concert populaire wurde Mendelssohn's Reformationssymphonie mit grösstem Beifalle aufgeführt.

— Die fünfzehn ersten Vorstellungen des „premier jour de bonheur" haben 106,600 Franken getragen, also durchschnittlich über 7000 Franken für jede Vorstellung.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Musikalien-Nova No. 18.

aus dem Verlage von

PRAEGER & MEIER in Bremen.

Sgr.

Apfelstedt, Paul. Tänze für das Pianoforte.
No. 1. Helenen-Polka. No. 2. Marienwalzer . . à 7½

Blumenthal, J. Kleine Potpourris für Violine und Piano.
No 8. Faust und Margarethe, von Gounod 15
No. 9. Die Regimentstochter, von Donizetti 15
No. 10. Figaro's Hochzeit, von Mozart 15
No. 11. Norma, von Bellini 15
No 12. Don Juan, von Mozart 15

Brah-Müller, Gustav. Op. 10. Fünf Lieder für Sopran oder Tenor 20

Franke, Hermann. Op 18 Graziella. Impromptu für Piano 15
Op 19. Im Liebesfrühling. Serenade für Piano . . 12½
Op 20. Melusine. Ein Mährchen für Piano . . . 12½

Hamm, J V. Favorit-Marsch für Piano, über das Lied: „Wie schön bist du" 5
Habakuk-Polka für Piano 5

Hensel, Carl Op 14. Drei Sonatinen für Piano
No 2. (F-dur). No 3 (G-dur) . . . . à 12½

Oesten, Theodor. Salon-Compositionen für Piano
Op 362. Fantasie-Transcription über „Tausendschön" von Eckert 12½
Op. 363. Roth Röslein. Tonstück 15
Op. 365. Meditation über das Lied: „Es singt ein Vöglein witt witt", von Louise Reichardt . 15

Schubert, Franz. Op. 40 Sechs grosse Märsche und Trios zu 4 Händen. Cah 1. 2 . . . . à 22½
Op 94. Moments musicales. Cah. 1. 2 . . . . . à 12½
Op. 40. Sechs grosse Märsche und Trios zu 4 Händen, im leichten Arrangement zu **zwei** Händen, von F. L. Schubert Heft 1. 2 . . à 22½

Schubert, F L. Op. 67 Potpourris in Fantasieform, für Piano
No. 10 Martha, von Flotow 15
No. 11 Trovatore, von Verdi 15
No. 12. Die weisse Frau, von Boieldieu 15
No. 13. Manfred, von Reinecke 15

Terschak, A. Op 83. Lieder aus den Alpen, für Pianoforte. 17½

Novitäten-Liste No. 2.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

JUL. SCHUBERTH & Co.

Leipzig und New-York.

Thlr Ngr.

Berens, H. Op. 3. Utile et agréable. 6 Etudes enfantines pour Piano. No. 1. Pour la main droite. No. 2. Pour la main gauche. No. 3. La note répétée . à — 5

Biedermann, A. J. Trois Amusements pour Piano.
No. 2. Quarrel-Mazurka . . . . — 7½
No. 3. Polka giojosa . . . . — 5

Burgmüller, Ferd. Volkslieblinge. No. 1. Rondo über das Alpenhorn N. A. . . . . — 10

Cramer, J. B. Le petit Rien. Rondo pour Piano . . — 7½

Dolzauer, J. J. F. 12 Duettinos für Pianoforte und Violine. Cah. 4. Schumann, Widmung. Wagner, Abendstern. Schubert, Der Wandrer . . . . — 20

Eichberg, J. Op. 71. Lebensfrühling. 12 kleine Clavierstücke . . . . — 15

Goria, A. Op. 5. Olga-Mazurka für Piano . . . . . . — 7½

Hummel, J. N. Op. 11. Rondo in Es für Pianoforte . — 10

Thlr. Ngr.

Köhler, L. Op. 142a. Harfenklänge für Piano.
No. 4. L'espérance (Lied ohne Worte) . . . . . — 7½
No. 5. Dans un salon (Walzer Caprice) . . . . . — 10
No. 6. Le désef (Valse sentimentale) . . . . . . — 7½

Krug, D. Op. 63. Le petit Repertoire de l'opéra pour Piano à 4 ms. No. 15. Agnes de Krebs . . . . . . — 10
— Op 78. Le petit Repertoire populaire pour Piano à 4 ms. No. 15. Thüringer Volkslied . . . . — 10
— Op. 63. Le petit Repertoire de l'opéra pour Piano (N. F. v. Fredel). No. 32. Travieta de Verdi. No. 33. Czaar und Zimmermann von Lortzing . . . . à — 7½

Kücken, Fr. Op. 13. Deux Duos en forme des Sonates pour Piano et Violon concertant.
No. 1 in A-moll. Neue Partitur-Ausgabe . . . 1 10
No. 2 in C-dur. do. . . . 1 15

Kuhlau, Fr. Op. 55. 6 Sonatines. No. 1 in C-dur. No. 2 in G-dur. No. 3 in C-dur . . . . . à — 7½

Meyer, Leopold de. Op. 183. Eine Nacht am Hudson. Serenade für Pianoforte . . . . — 20

Perabeau, Dr. H. Ottavia. Grande Etude classique de bravoure pour Piano . . . . — 10

Pierson, H. Hugo. Op. 43. Einladung in den Wald. Lied für 1 Singstimme mit Pianoforte . . . . — 7½

Raff, Joachim Op 136. 8tes Streich-Quartett in E moll.
Partitur 1 15
Stimmen 2 20

Rosellen, H. Les Fleurs. 6 Rondinos für Piano. No. 1. Reseda. No. 2. Iris. No. 3. Rose blanche . . . à — 7½

Schmitt, J. Op. 332. Bibliotheca religiosa. Album geistlicher Melodieen für Pfte. No. 1. Beethoven, Christus am Oelberge . . . . — 20

Siemers, Aug. Op. 42. Sechs Lieder für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen . . . . 1 —

Walter, Aug. Op. 3 Drei Lieder. Frühlingstraum. Früher Verlust. Der Bursch und sein Liebchen. Für Alt oder Bariton mit Pianoforte . . . . — 5

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Thlr. Ngr.

Bach, Joh. Seb. Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus. Bearbeitet für Pianoforte allein mit Beifügung der Texteesworte von S. Bagge. Neue wohlfeile Ausgabe . . . . 1 —

Haydn, Joseph. Die Schöpfung. Oratorium. Vollständiger Clavierauszug. Neue Ausgabe. Roth cartonnirt 1 15

Pianoforte-Musik. Classische und moderne. Sammlung vorzüglicher Pianoforte-Werke von J. S. Bach bis auf die neuesten Zeiten. Sechster Band. Elegant gebunden 2 —

Inhalt: No. 1. **Schubert, Franz,** Phantasie. Op. 15. No. 2. **Chopin, Fr.,** Mazurka. H-dur. Op. 63 No. 1. No. 3. **Weber, C. M. v.,** Sonate No. 3 D-moll. Op. 49. No. 4. **Weber, C M. v.,** Momento capriccioso. Op. 42. No. 5. **Hensett, A.,** Pensée fugitive Op. 8. No. 6. **Mendelssohn Bartholdy, F.,** Variationen. Op. 83. No. 7 **Schumann, Rob.,** Ende vom Lied. (Aus den Phantasiestücken Op. 12 No. 8). No. 8. **Heller, Stephen,** Tarantelle. Op 85. No. 2. No. 9. **Gade, Niels W,** Volkstänze. Phantasiestücke. (Aus Op. 31 No. 1 und 2) No. 10. **Schubert, Franz,** Impromptu. Op. 90 Heft 2. No. 11. **Chopin, Fr.,** Berceuse. Des-dur. Op. 57.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 15. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 8. April 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Der Geschmack des Publikums und dessen Motoren.

Aus einer Vorlesung „über die moderne Gesellschaft und die Musik"
von *H. Ehrlich*.
(Fortsetzung.)

In Süddeutschland lernten die meisten Fürsten sich bald mit dem Franzosenthum versöhnen, als Kaiser Napoleon die unabhängigen Königreiche und Grossherzogthümer erfand. Die Masse des Volks schwankte zwischen der alten Anhänglichkeit für das katholische Oesterreich und einer gewissen Bewunderung für das neue Regiment, das doch auch frische Bewegung und Leben, mitunter auch Befreiung mancher Lasten mit sich gebracht hatte. Man fürchtete sich eigentlich damals wie* bis vor einigen Jahren am meisten vor den civilisirten, prunklosen, protestantischen Preussen. Die Wenigen in Süddeutschland, welche die Schmach des Vaterlandes fühlten, standen vereinzelt, vom Volke nicht beachtet, von den gelehrten Bauchdienern belächelt. Anders war es im Norden, hier war die grosse Bewegung der Literatur weiter vorgedrungen, das Volk konnte nicht mehr entnationalisirt werden. Hier entfaltete sich auch der Sinn für die echte deutsche Musik immer kräftiger, in Berlin, in Leipzig concertirten deutsche Künstler und blühte deutsche Musik, während im Süden der alte Opern- und Balletprunk wieder auflebte und nur die reisenden Virtuosen einige Theilnahme erweckten. In Oesterreich aber gingen nach und nach grosse Veränderungen vor. Der wohlthuende Einfluss des hohen Adels ward schwächer, an seine Stelle trat der wechselnde Geschmack eines neuen Publikums. Die Kriege, die Staatsbankerotte, sowie andere Ursachen hatten das Vermögen der grossen Besitzer vermindert und zwangen sie zur Sparsamkeit. Sie gaben ihre Kapellen auf, sie kauften keine Manuscripte mehr, bezahlten nicht mehr die ersten Exemplare einer neuen Composition mit dem 4—5fachen Preise; sie beschützten zwar nach wie vor die Musik, aber die directen Beziehungen zu ihr und deren Vertretern wurden seltener; sie waren nicht mehr Kunstfreunde, sondern Kunstmäcene. Den Unterschied zwischen diesen beiden Begriffen werde ich später darlegen. Als die Wiener Congresszeit heran kam, zeichnete sich die hohe Aristokratie durch glänzende Feste, Gala-Fahrten, Toiletten u. s. w. aus, aber jene von den Hauskapellen ausgeführten Concerte, hatten bereits seit einigen Jahren aufgehört. Im Jahre 1817 kam Rossini mit dem Wohllaute seiner Melodien, der sich oft bis zur wahren musikalischen Schönheit erhebt, mit seiner Kenntniss des Theaters und der Stimme, und mit seinen unvergleichlichen italienischen Sängern nach Wien. Seine Opern verbreiteten sich schnell nach allen Richtungen, schon 1818 wurden sie in Berlin aufgeführt und mit ihnen gewann die italienische Musik, die bisher nur als die Favoritin der Höfe betrachtet worden war, die Oberhand im Theater und im öffentlichen Musikleben. Es bildeten sich Partheien und Spaltungen unter den Musikverständigen und Musikfreunden. Jede Parthei suchte sich zu verstärken. Die Verschiedenheit der Geschmacksrichtung entwickelte auch eine grössere allgemeine Theilnahme — und so entstand das grosse musikalische Publikum.

Es muss hier gleich angedeutet werden, dass der Streit der musikalischen Partheien in Süddeutschland zwar leidenschaftlich, aber nicht mit dem Ingrimme geführt wurde, wie in Norddeutschland. Das süddeutsche Naturell fand schon in der grössern Empfänglichkeit ein vermittelndes Moment, während im Norden die Reflexion nur trennend wirkte. In Süddeutschland scheiden sich die Leute oft nach Empfindungen, aber ruhigeres Nachdenken nähert sie einander; im Norden sind manchmal die ursprünglichen

Gefühle dieselben, aber über einen streitigen Nebenpunkt philosophiren die Leute so lange, bis sie sich auseinander philosophirt haben.

So war denn die Erscheinung von Weber's „Freischütz" in Berlin eine nationale Angelegenheit, in Wien eine rein musikalische. In Berlin verhielt die Kritik jener Zeit sich kühl, während das deutsch gesinnte Publikum jubelte, und den Sieg deutscher, nationaler Gemüths-Musik und eines volksthümlichen Textes über Spontini'schen Pathos und exotische Texte feierte. In Wien stritten die Leute ob Weber oder Rossini schönere Musik machte. Es ist zwar später behauptet worden, der Enthusiasmus der Wiener sei ein Protest gewesen gegen die politische Reaction, der sich in Rossini's Musik wiederspiegelte; aber ich glaube, die Wiener haben sich damals ebenso wenig gekümmert um die aus Rossini'schen Rouladen ertönenden, politischen Prinzipien, als sie sich heute um die neu-deutsche Weltanschauung im Lohengrin kümmern. Die italienischen Opern und Sänger waren schon vor Rossini's Erscheinen sehr beliebt und die deutschen damaligen Opern von Weigel, Gyroitz, Seyfried, Winter, selbst die des sehr ehrenwerthen Romantikers Spohr, waren nicht geeignet die Wiener zu erwärmen. Die italienischen Sänger aber jener Zeit waren die grössten Gesangkünstler und Virtuosen aller Zeiten und die echte italienische Gesangsmethode übt, von einer schönen Stimme vorgetragen, noch heute einen fest unwiderstehlichen Zauber aus, dem erst nachher der Gedanke folgt, ob das Gesungene oder der Gesang, die Composition oder die Ausführung uns entzückt hat. Es ist also nicht verwunderlich, wenn Rossini's Opern eine Zeit lang alle anderen verdrängt haben. Dass übrigens nicht er die grösste Umwälzung im Theatermusikleben bewirkt hat, beweist ein prüfender Blick auf die nächstfolgende Periode. In den Zwanziger und Dreissiger Jahren hat nicht die italienische Oper, sondern der Einfluss der französischen Musik-Entwicklung auf die Geschmacksrichtung des deutschen Publikums die grösste Wirkung ausgeübt und den Eklekticismus erzeugt. Paris strahlte damals im höchsten Glanze politischer und künstlerischer Entfaltung und in einer Concentrirung von Grössen und Berühmtheiten, wie sie vorher nicht existirt hatte und wohl nicht wiederkehren wird. Cherubini ruhte auf seinen Lorbeeren, der jetzt ganz vergessene Onslow componirte ein Quartett nach dem andern, ohne dem Drängen der Verleger und Dilettanten genügen zu können, Auber hatte mit seiner Stummen von Portici, Halévy mit der Jüdin und Rossini in seinem Tell die Grundlage zur sogenannten historischen Oper gelegt, die Meyerbeer auf's Höchste entfaltete. Boieldieu, Herold, Adam beherrschten die sogenannte Conversationsoper. Paganini, Liszt, Chopin, Ernst, Baillot, Kreutzer, Beriot, Herz, Kalkbrenner lebten in Paris, Thalberg gründete seinen Ruhm daselbst. Die grossen italienischen Sänger feierten dort ihre Triumphe, und Bellini und Donizetti componirten für die Pariser italienische Oper ihre besten Werke: Puritaner und Don Pasquale. Aber nicht bloss das Aeusserliche des Theaters und des Virtuosenthums war in Paris so glänzend entwickelt. Ein mächtiger Drang nach dem Höchsten in der Kunst war in den Gemüthern lebend und wirkend.

Die Gesellschaft der Conservatoriumsconcerte hatte im Jahre 1828, man sagt, durch Rossini angeregt, Beethoven's Sinfonien aufgeführt und einen nie geahnten Enthusiasmus damit hervorgerufen. Ein junger ehemaliger Studirender, der Medicin, Berlioz, war mit einer neuen Sinfonie hervorgetreten, die von den Romantikern als der erste Schritt auf neuer Bahn bezeichnet wurde. Mendelssohn kam als ganz junger Mann nach Paris und die alten Kapellmeister des Conservatoriums ehrten ihn nicht etwa dadurch, dass sie ein Festessen mit Toasten und Zeitungsberichten veranstalteten, sondern dadurch, dass sie in ihren Concerten seine Sinfonie aufführten, die er selbst bisher noch nicht gehört hatte, dass Baillot ihm das Octett in vollendeter Weise vortrug und dass er zuletzt aufgefordert wurde, im Conservatorium das G-dur-Concert Beethoven's zu spielen. Ich berühre das ausdrücklich hier, um zu zeigen, dass man den Franzosen nicht vorwerfen dürfe, von ihnen sei nur das Virtuosenthum und die Reclamemacherei ausgegangen, während beides erst in Deutschland recht ausgebreitet und entwickelt worden ist. Prüft man die Zustände in Deutschland während der Pariser Glanzperiode, so findet man französische Opern, Phantasien, Variationen und Romanzen überall verbreitet. Die Mendelssohn'schen Compositionen waren nur von einem verhältnissmässig kleinen Theile des Publikums gekannt und gewürdigt. Am Musikbaume Schumann's prangten damals die ersten Blüthen. Zu gleicher Zeit aber gewann die Tonkunst täglich mehr an Verbreitung nach den verschiedensten Richtungen. Sie war nicht mehr die Domaine der höheren Kreise, die in ihr geistigen Genuss suchten, ihr Pflege und Studium widmeten und Beförderung angedeihen liessen, sie drang immer mehr und mehr in die Masse, an die zu appelliren sie durch die Verhältnisse angewiesen war, sie stieg vom Piedestale abgeschlossener Kunst herab zu den Regionen des Volksthümlichen. Sie ward Mittel zur gemüthlichen gesellschaftlichen Unterhaltung. Ueber den Dilettantismus, dessen Nutzen und Schaden, dessen Einfluss und Missbrauch habe ich schon öfters meine Ueberzeugung in diesen Blättern ausgesprochen, kann also über diesen Punkt hinweggehen und von den Beziehungen des Publikums zu dem Virtuosenthum und dessen Glanzperiode sprechen.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die Königl. Oper gab in verflossener Woche am 30. März „Afrikanerin" mit Frau Lucca und den Herren Niemann und Betz; am 31. „Violetta" mit Fräulein Artôt; am 1. April „Fra Diavolo" mit Frau Lucca und Herrn Niemann; am 2. statt „Die Fabier" wegen Erkrankung des Fräulein Horina „Freischütz" mit Fräulein Grün als Agathe; am 3. „Hochzeit des Figaro" mit den Damen Harriers-Wippern, Lucca, Artôt, zugleich letztes Auftreten des Fräulein Artôt. Der scheidenden Künstlerin wurde, nachdem der Vorhang unter dem Ruf des Publikums sich wieder erhoben, durch die Hand Cherubin's ein silberner Lorbeerkranz dargereicht.

Im Kgl. Schauspielhause wurde am 4. zum ersten Male „Phädra", Trauerspiel in 5 Aufzügen, Musik von Taubert, gegeben. Die Presse hat seit Wochen das Trauerspiel und seinen hochgeborenen Verfasser als öffentliches Geheimniss behandelt; derselbe braucht sein Werk nicht zu verleugnen, es bekundet ein schönes Talent, zeigt nicht alltägliches Geschick im Scenenbau, die Sprache ist edel und erhebt sich oft zu grosser Wärme. Es liegt nicht in der Tendenz dieses Blattes, das Trauerspiel ausführlich zu besprechen, daher nur so viel, dass der hohe Verfasser unbekümmert um die Racine'sche Tragödie, seinen eignen Weg gegangen ist und sich an die Mythologie hielt, dass sein Werk durchweg zu fesseln weiss und in würdiger Weise durchgeführt ist. Herr Taubert hatte mit der Composition der Musik keine leichte Aufgabe; die Musik in diesem Trauerspiel behauptet kein selbstständiges Terrain, wie in der klassischen „Antigone" und doch soll sie vielfach den Eindruck erhöhen oder den Ausdruck ergänzen. Wir hören eine Introduction, zu jedem folgenden Acte einleitende Sätze, melodramatische Scenen, musikalische Actschlüsse; in den Vordergrund tritt die Musik indessen nur in einem ansprechenden, von Herrn Betz trefflich gesungenen

Fischerliede und in der Scene des 2. Actes, wo die verlassene Ariadne von dem Bacchantenzuge aufgefunden wird. Hier verliert die Scene sogar fast das Wesen des Trauerspiels, sie wird in ihren Wechselreden der Ariadne und des Chors opernartig, allerdings nicht zum Vortheil des Gesammt-Eindrucks, der sich zu modern gestaltet. Herrn Taubert's Musik, an das Vorbild Mendelssohn's anlehnend, giebt nur Anmuthiges, in den Entreacten mehrere sehr gefällige Lieder ohne Worte, geschickt und wohlklingend instrumentirt. Die Bacchanten-Ensembles sind schwungvoll und im Styl einheitlich gehalten. Das Trauerspiel im Ganzen fand vor dem versammelten Publikum — dem Königlichen Hofe, der Diplomatie und der Elite aus allen Künsten und Wissenschaften — eine günstige Aufnahme. Mit Aufmerksamkeit wurde jede gelungene Stelle beifällig hervorgehoben; die Darstellenden, in den Hauptrollen die Damen Jachmann, Satran, Kessler, die Herren Berndal, Karlowa, Dahn mussten nach allen Actschlüssen wiederholt vor dem Vorhange erscheinen. Die Scenirung des Herrn Director Düringer wie der reizende decorative Theil verdienen alles Lob.

Die italienische Oper im Victoria-Theater hat mit Ende März ihre Vorstellungen geschlossen.

Das fünfundzwanzigjährige Bestehen des Königlichen Domchores, eine der würdigsten Schöpfungen des kunstsinnigen Königs Friedrich Wilhelm IV., gab dem Institute am 1sten d. M. die geeignetste Veranlassung zu einer würdigen Festfeier an der kirchlichen Stelle, für die sein künstlerisches Wirken zunächst bestimmt ist, nämlich in der Hof- und Domkirche. Bei den tiefen, nachhaltigen Eindrücken, die der Chor von hier aus an allen Sonn- und Festtagen in den Herzen der andächtigen Gemeinde durch seine frommen, das Gemüth zum Himmel erhebenden Klänge zurückgelassen, konnte es nicht fehlen, dass die Kirche bis auf den letzten Platz gefüllt war, ein Umstand, der für die weit Entfernten acustisch nicht günstig erschien; denn auch uns wollte es an der dem Chore gegenüberliegenden Seite im obern Raume der Kirche nicht immer gelingen, bei manchen etwas frappanten Harmonisirungen, wie z. B. in dem Bach'schen Choral „Wenn ich einmal soll scheiden", die Mittelstimmen klar und bestimmt zu verfolgen. Die Stücke waren wie immer sorgsam gewählt und gaben dem Musikverständigen ein übersichtliches Bild von der geschichtlichen Entwickelung der kirchlichen Musik von dem tiefsinnigen, in den einfachsten Dreiklängen daher schreitenden Palästrina bis auf die neueste Zeit, so dass selbst manches von denjenigen Componisten und Kunstfreunden, welche auf die Pflege und Fortentwickelung des Instituts von Einfluss gewesen, Graf Redern, Grell, Neithardt und Mendelssohn aufgenommen war, daher vermissten wir auch eine Composition von Emil Naumann. Unter diesen Piècen zeichnete sich das 7stimmige Graduale von Grell und das 2chörige Graduale von Neithardt aus. Wenn unter den Meisterwerken der frühesten Zeit das 6stimmige Agnus dei aus der Marcellus-Messe von Palästrina wegen seiner einfachen Erhabenheit, das 8stimmige Crucifixus von Lotti wegen seiner tiefen Andacht unwillkührlich jeden Unbefangenen ergreifen mussten, so bildeten für uns unter den vorgeführten Ensemblesätzen der Choral für Männerstimmen von Prätorius „Es ist ein Ros' entsprungen" wegen seiner unvergleichlichen naiven Frömmigkeit, die uns heut' zu Tage wie eine Stimme aus einer höheren Welt wunderbar erfassend, ein eigenes Sehnen in der Seele erweckt — und Mozart's „Ave verum" wegen des unübertrefflichen Ausdrucks der innigsten Andacht, die die Welt vergessend, sich nur dem Wunder der ewigen Gottesliebe selig hingiebt — die Krone dieses Abends. Nicht wenig trug dazu die vollendete Ausführung, insbesondere des fast bis zum Verschwinden unvergleichliche Pianissimo in dem Mozart'schen „Ave verum" bei. Dass die von Herrn Otto vorgetragene Arie „Zerreisset eure Herzen" aus dem Mendelssohn'schen „Elias", ferner die von Frau Harriers-Wippern vorgetragene Arie „Singt dem göttlichen Propheten" von Graun, und diese geradezu wegen des eben so massvollen, innigen Vortrags, sowie die nach dem Präludium von Bach für Gesang, Violine und Pedalharfe von Gounod eingerichtete Hymne in der Ausführung den strengsten Anforderungen entsprochen, bedarf keiner Erwähnung, wenn gleich wir die Piècen selbst hier nicht an rechter Stelle erachten können. Auch Herrn Schwantzer's Vortrag des F-moll-Präludiums von S. Bach, sowie seiner freien Phantasie als Postludium gebührt gerechte Anerkennung.

Herr Robert Eitner veranstaltete am 22. März eine musikalische Prüfung seiner Schüler und Schülerinnen. Die Klavierschule desselben verfolgt das Princip des gemeinschaftlichen Unterrichts, und wir hörten kleine Schüler, welche erst acht Wochen Unterricht hatten, mit einer Präcision spielen, wie sie beim Alleinunterricht nur selten zu erreichen ist.. Die Vorträge begannen mit dem ersten Cursus, den leichtesten Pièçen, und steigerten sich bis zu Beethoven'schen, Chopin'schen und Liszt'schen Compositionen. Ueberall trat ein sicheres und musikalisches Bewusstsein hervor, sowohl bei den Ensemble- als bei den Solovorträgen, und wir können die noch junge Anstalt mit ihrem thätigen Director an der Spitze angelegentlichst empfehlen.

Am 31. März fand im Arnim'schen Saal ein Prüfungsconcert des unter Leitung des Herrn Professor Stern stehenden Conservatoriums statt, welches auf's Neue die vollgültigsten Beweise des guten Rufes, dessen sich diese vorzügliche Kunstanstalt überall erfreut, darbot. Die Gesangsklasse des Herrn Professor Stern war vertreten durch die Fräuleins Meinebeer und Preiss aus Berlin; erstere sang mit tiefem Ausdruck und schöner dunkler Stimme zwei Stücke aus „Orpheus", letztere mit schon bedeutend entwickelter Technik Mozart's „Perto"; auch Fräulein Romberg aus Leipzig erwies sich in einer Arie aus „Donna del lago" als talentbegabte schon weit vorgeschrittene Schülerin; am bedeutendsten nach der technischen Seite hin entwickelt erschien uns aber Fräulein Selma Kempner aus Breslau (Gesangsklasse des Fräulein Jenny Meyer) ein sehr leicht ansprechender, hoher, heller Sopran, welche in einer Arie aus den „Puritanern" die schwierigsten Passagen mit siegreicher Ruhe und Präcision überwand. Die Clavierklassen der Herren Ehrlich und Ed. Frank waren durch den jungen Mannstädt, (1. Satz Es-dur-Concert von Beethoven) und Herrn Frederic Cowen aus London (Ballade von Chopin) gut und erfolgreich vertreten. Ersterer zeigte bedeutende musikalische Bildung in Anschlag und Vortrag; letzterer besitzt grosse technische Gewandtheit und Sicherheit. Ebenso tüchtig bewährte sich die Compositionsklasse des Herrn Professor Kiel; ein Clavierquartett von Mannstädt zeigte sich als eine richtig gebildete und gut weitergeführte Arbeit, deren Inhalt jedoch noch zu allgemeiner Natur, je stellenweise auch wohl zu trocken erschien, wie auch die Klangwirkung des Stückes keine wohlthuende war; lobenswerth ist die Kürze und Knappheit der Form und die Abwesenheit aller gedanklichen Extravaganzen; so complicirte Formenschiebungen jedoch, wie die durch Verbindung des Adagio mit dem Finale versuchte, erfordern eine weit stärkere und festere Hand, und jedenfalls auch individuelleren Inhalt. Der 130. Psalm von Frederic Cowen und eine Motette von Reinhold Hermann aus Prenzlau, beide für Solo und Chor, erwiesen sich dagegen als ganz vortreffliche, weil reifere Ar-

beiten, welche von ernsten und erfolgreichen Studien auf dem vocalen Gebiet und schon ziemlich reger, selbstständigerer Erfindungskraft Zeugniss geben; auch schien uns die Motette, deren Anfangssolo von einer der oben schon genannten Damen wunderschön vorgetragen wurde, noch um einige Grade tiefer in der Erfindung und wärmer im Ausdruck als der Psalm. Der kleine Sam Franco aus New-Orleans (Violinklasse des Herrn de Ahna) versuchte mit Kühnheit an der grossen Fantaisie-Caprice von Vieuxtemps sein Glück, letzteres liess ihn auch nicht ganz im Stich, doch hoffen wir, ihn bei künftigen Prüfungen mit zuverlässigeren und bleibenderen Bundesgenossen ausgestattet wiederzusehen.

Am 3. d. M. fand die letzte der diesjährigen musikalischen Soiréen der Berliner Symphonie-Kapelle unter Leitung des Herrn Musikdirector Stern in Meser's Saale statt. Der sehr zahlreiche Besuch und der allgemeine lebhafte Beifall, der fast allen vorgeführten Stücken zu Theil ward, gilt uns als ein glückliches Prognostikon für die auch in Zukunft diesen anerkennenswerthen Bestrebungen gesicherte, immer allgemeinere Theilnahme, die ihnen auch in dem für den nächsten Winter bereits gewählten grösseren Locale, dem Saale der Singacademie, gewiss nicht fehlen wird. Wir erachten aber das Streben des anerkannten, verdienstvollen Leiters für um so dankenswerther, als derselbe uns schon in dem diesmaligen Programm nicht blos die Mitwirkung bedeutender Künstler sondern auch chorischer Kräfte für die Zukunft in Aussicht stellt. Dadurch dürfte am bestem einem, in den meisten Concerten, die sich nicht mit der Aufführung eines grossen Tonwerks beschäftigen, lange empfundenen Bedürfniss Abhülfe geschafft werden, wenn es dem Herrn Dirigenten gefiele, für die neben den Orchesterwerken aufzuführenden Gesangspiecen vorzugsweise Ensembles aus älteren, nicht mehr auf dem Repertoir sich befindenden Opern zu wählen, deren sich eine so grosse Zahl, und zwar sehr werthvoller darbietet. Abgesehen von dem lebendigen Interesse, das dieselben gewiss erwecken würden, glauben wir, dass dies eine Schuld ist, die wir den mit Unrecht vergessenen Meistern abzutragen verpflichtet sind. — Von Orchesterwerken wurde eine noch ungedruckte sehr sinnig und effectvoll instrumentirte Ouverture „Am Meer" von R. Radecke mit Beifall aufgenommen; den Schluss bildete Ulrich's Sinfonie triomphale, welche von der Präcision und sichern Ausführung in den bewegten Sätzen, sowie von der Zartheit in der Durchführung des sehr ansprechenden Adagios einen rühmlichen Beweis gab. Wieviel die Berliner Sinfonie-Kapelle unter ihrem jetzigen Dirigenten darin leistet, dies zeigte sich besonders in der vorzüglichen Art der Begleitung des von dem Herrn de Ahna unter enthusiastischem Beifall trefflich vorgetragenen Violinconcerts von Beethoven, und der so zarten, tief empfundenen Romanze (F-dur) desselben Meisters. In den von Herrn Otto gesungenen Piècen: Arie aus „Davidde penitente" von Mozart und zweien Schubert'schen Liedern, „Suleika" und „Normanns Sang", bewährte sich die erprobte Tüchtigkeit des mit Recht allgemein beliebten Künstlers. Dasselbe gilt von den Vorträgen der Frau Musikdirector Wüerst, „Edvard", Ballade von C. Löwe, „Heimweh", Lied von R. Wüerst und „Liebchen, wo bist du?" von Marschner. Während in dem zarten Wüerst'schen Liede die gefühlvolle Ausdrucksweise besonders ansprach, war es die wirklich geistvolle Auffassung und vollkommen sichere, echt künstlerische Darstellung, welche den beiden durch und durch charaktervollen Compositionen Löwe's und Marschner's einen besonderen Reiz verlieh.

Die Liebig'sche Kapelle veranstaltete zu ihrem Benefize im Arnim'schen Saale ein Concert, dessen Direction Herr Bernhard Scholz übernommen hatte. Zur Aufführung gelangten Ouverture zu „Faniska" von Cherubini, Sinfonie in F-moll von Scholz, ein Händel'sches Concert für Streichorchester und drei Soloinstrumente, sowie endlich Beethoven's A-dur-Sinfonie. Das noch junge Orchester zeigte sich der Ausführung der genannten Werke gewachsen und erfreute sowohl durch kräftigen aber doch edlen Klang, als durch Präcision im Zusammenspiel.

An demselben Abende gab ein in künstlerischen Kreisen beinahe, vom grossen Publikum ganz und gar vergessener Verein wieder ein Lebenszeichen von sich. Wir meinen die philharmonische Gesellschaft, welche von Alexander Mendelssohn vor 43 Jahren gestiftet wurde, und die jetzt bereits seit 30 Jahren unter Leitung des Herrn Concertmeister Ries seine Uebungen abhält. Diese Uebungen bestehen in der Ausführung von Sinfonien und Ouverturen. Das Streichquartett, mit Ausnahme des Contrebasses, ist durch Mitglieder besetzt, für die übrigen Instrumente werden Musiker hinzugezogen. In früheren Jahren hatte die Gesellschaft insofern auch eine öffentliche Thätigkeit, als sie das Orchester zu den Aufführungen der Singacademie bildete. Seitdem diese Anregung fehlte, kränkelte sie, bis endlich jetzt durch das Hinzutreten zahlreicher junger Kräfte sich ein neuer Aufschwung bemerkbar machte, dessen Folge denn auch alsbald eine halböffentliche Aufführung war. Alte und junge Philharmoniker wirkten in bester Eintracht mit und neben einander, selbst Flöte und Pauke war von Dilettanten besetzt. Zwei Sinfonien in D-dur von Mozart und Haydn und die Prometheusouverture von Beethoven bildeten das Programm, welches vom lebhaften Beifall der Zuhörerschaft begleitet wurde. Ein frohes Mahl reihte sich der musikalischen Wiederbelebungsfeier an. Man gedachte bewegt der alten Zeiten und hoffnungsvoll der Zukunft. Mögen diese Hoffnungen sich erfüllen.

Am 4. d. fand das letzte grosse Monstre-Concert des Herrn Bilse im Concerthause vor einem sehr zahlreichen und eleganten Publikum statt. Die schwungvolle und präcise Aufführung der A-moll-Symphonie von Mendelssohn und des Vorspiels zum 2. Acte des „Lohengrin" wurden durch reichen Beifall anerkannt, das Präludium aus der „Afrikanerin" und ein reizendes Stücklein: Liebeslied aus dem „Sturm" von Taubert mussten unter stürmischem Zurufe wiederholt werden. Herr Bilse hat sich durch seine Concerte einen nun feststehenden Ruf und die Gunst des Publikums erworben und kann seiner nächsten Wintersaison mit den besten Hoffnungen entgegensehen. Unserer Meinung nach bedarf es keiner Monstreconcerte mehr, um das allgemeine Interesse zu erregen, sein gewöhnliches Concert ist stark genug für die besten Effecte und immer gleich geschult, während das nur für besondere Fälle angewandte Zuziehen neuer Elemente eher die Einheitlichkeit behindert und die Blasinstrumente zu sehr hervortreten lässt. Herr Bilse wird, wie wir hören, seine Concerte in diesem Monat schliessen und eine Rundfahrt mit seinem Orchester beginnen. Er scheidet gewiss mit seinen Erfolgen in jeder Hinsicht zufrieden.

Der Grossherzoglich Sächsische Kammervirtuose, Cellist de Swert gab am 6. d. ein Concert in der Singacademie unter Mitwirkung des Herrn Carl Tausig. Er besitzt eine bedeutende Technik und Sicherheit, wie solche nur Künstlern ersten Ranges eigen ist, dagegen können wir uns mit dem säuselnden Tone nicht befreunden, namentlich erschien er uns in dem Air von J. Seb. Bach sehr störend; der Vortrag war der eines italienischen Notturnos. Besser gelangen einige Cantabile-Stellen, die al-

lerdings auch wärmer gespielt werden konnten. Herr Tausig spielte mit dem Concertgeber Chopin's Sonate in G-moll, ein Werk ohne allen einheitlichen Gedankengang, voll krankhaft überreizter Wendungen, aus denen nur sehr selten eine jener schönen Cantilenen hervortritt, die man bei Chopin's kleineren Stücken gewohnt ist. Der Künstler hatte aus diesen eine Etude, ein Nocturne und ein Scherzo zum Solovortrage gewählt, die er auch mit unvergleichlicher technischer, siegessicherer Vollendung durchführte.

Am 6. d. M. fand die von dem Königl. Domsänger Herrn E. H. Seyffart veranstaltete Gesangaufführung seiner Schüler statt. Das Programm enthielt ausser mehreren Gesängen für gemischten Chor („Vater unser" von Hauer jun., „Sonntags am Rhein" von Vierling) und für 3stimmigen Frauenchor, unter denen wir das anmuthige „Schlaflied der Zwerge" von C. Reinecke, als am meisten gelungen hervorheben, Sologesänge für eine und mehrere Stimmen. Es würde unbillig sein, an derartige Leistungen den Massstab einer strengen Kritik anlegen zu wollen; sollen sie doch nur ein Zeugniss geben von dem Geiste, in welchem der Dirigent eines solchen Vereins denselben leitet und von dem Erfolge, mit dem dies geschieht. Und da freuen wir uns, es aussprechen zu können, dass, abgesehen von demjenigen, was etwa noch hie und da an Reinheit der Intonation bei einzelnen Solopiècen zu wünschen übrig blieb, doch die vorgeführten Sologesänge nicht minder, als die Chorsätze den Beweis geschmackvoller, in den Geist der Compositionen eindringender Auffassung und sorgsamer, ausdrucksvoller Ausführung gaben. d. R.

Correspondenzen.

Paris, 4. April.

Musik an allen Ecken und Enden. In den Tuilerien bei Prinzessin Mathilde, bei Niewerkerke, beim Seine-Präfecten, in den Salons der Marquise Saffray, des Marquis d'Aoust, in den aristokratischen Salons de la Muette und wie sie Alle heissen, die hunderte von officiellen und nichtofficiellen Soiréen und Matinéen, der Concerte in den Pianoforte-Salons von Herz, Pleyel, Erard u. s. w. gar nicht zu gedenken, überall das Herrschen und Walten jener Kunst, welche der Philosoph Kant eine „allzuaufdringliche" zu nennen beliebte. Gewiss war es irgend ein „Werkelmann", der den Denker zu solchem harten Ausspruch veranlasste — da er unseres Wissens keine Pariser musikalischen Soiréen besuchte. Aber endlich ist auch das „jüngste Gericht" über dieselben gekommen, nämlich in Gestalt eines Oratoriums, welches der vormals berühmte Sänger G. Duprez, inspirirt von einem berühmten Gemälde, componirte, und vorigen Sonnabend im Cirque de l'Impératrice zum Vortheile des Asyls für Greise unter dem Titel „Jugement dernier" aufführen liess. Herr Duprez hat zu bedeutende Antecedentien als Sänger, als dass man seiner neuesten Componistenlaune gegenüber anders als galant sein könnte, und wir wollen ihm diese edle Passion und Erholung nach einer grossen und anstrengenden Sänger-Carriere in keiner Weise verkümmern. Die Mischung verschiedener Stylarten und der in verschiedenen Kunstzweigen gesammelten Erfahrungen, mit vorherrschendem italienischen Elemente, ist ein Hauptcharakterzug des neuen Werkes. Mit besonderem Geschick sind indess die Recitative behandelt, an deren Ausführung im Concerte Herr Duprez persönlich Theil nahm, und, obwohl die Welt behauptet, er habe die Stimme verloren, durch die hohe Kunst seines Vortrages das Haus vibriren und vom Beifall erdröhnen machte. Auch verschiedene andere Theile des Oratoriums, das im Laufe dieser Woche zur wiederholten Aufführung gelangte, wurden stürmisch applaudirt. — Eine gleich freundliche Aufnahme von Seiten eines exclusiv aristokratischen und auserwählten geladenen Auditoriums wurde den Fragmenten der neuen Oper in fünf Acten „Dante", componirt vom Herzog von Massa und aufgeführt vorigen Samstag im Conservatoirsaal. Da es uns hier an Raum mangelt, dem Componisten auf seiner phantasievollen Künstlerfahrt nach der Unterwelt, unter Anführung Dante's, zu folgen, so genüge hier die Andeutung, dass die so gefährliche Reise und die Schreecknisse der Hölle durch die allerliebste Mitwirkung des Fräulein Nilsson und des Herrn Faure einen Beigeschmack vom „Himmlischen" erhielten. Vielleicht genügt dies, um den hier auf Erden gut situirten und nicht um's tägliche Brod componirenden Tondichter unter den Unsterblichen zu rangiren. — Die Wiederaufnahme oder richtiger die erste Aufführung einer der ältesten und schwächeren Opern Verdi's, des „Giovanno d'Arco" im Théâtre italien, hatte keinen anderen Erfolg, als Fräulein Adeline Patti in einem neuen und zwar geharnischten Costüme zu zeigen. Und in der That, der Panzer steht der Diva sehr gut. Was aber die Operntext-Zuschneider aus Schiller's herrlicher „Jungfrau von Orleans" gemacht? — nun, das ist nicht gut. — Die Reprise von Auber's seit sieben Jahren nicht aufgeführter Oper „Part du diable" in der Opéra comique, welches Werk man aus Anlass des fortwährend ausserordentlichen Erfolges von desselben Autors „Premier jour du bonheur" wieder hervorsuchen zu müssen glaubte, fand nicht die glänzende Besetzung, auch zeigte sich das Publikum dem Texte Scribe's gegenüber etwas blasirt. Warum wählte man nicht lieber die „Krondiamanten"? — Gestern ging im Théâtre de la Renaissance Gounod's „Romeo und Julia" zum ersten Male wieder in Scene und verpflanzte Frau Carvalho hieher ihre im Théâtre lyrique zuerst ersungenen Erfolge. Wenn indessen das gewagte Doppelunternehmen des Directors Carvalho sich behaupten will, so dürften ältere, schon gehörte Opern und die genannte ausgezeichnete Primadonna allein nicht genügen; es bedarf der Novitäten und vermehrter besserer Gesangskräfte. Vorläufig sind die Opern „Le Brasseur de Preston", die neue Oper „Elisabeth de Hongrie" von Jules Beer, „La Bohémienne" von Balfe und Wagner's „Lohengrin" in Aussicht gestellt. — Die Vorstellungen von Ambroise Thomas' „Hamlet" in der Grand Opéra werden mit Ende April, in Folge des Urlaubes des Fräulein Nilsson, welche zur Saison nach London geht, eine Unterbrechung erleiden. Auch das Gegenbild aller Ophelien, die lebenslustige und populäre (mitunter auch vulgäre) Theresa ist zur selben Zeit nach London engagirt, und zwar mit dem ganz niedlichen Sümmchen von je 1000 Francs für je 2 Chansons. Vielleicht gründen die Engländer nach den zu erwartenden Erfolgen auch noch ein eigenes „Theresianum". Wir sind übrigens gar nicht stolz darauf, diesen echt englischen Kerngedanken hiermit angeregt zu haben. — Unsere classischen Orchesterconcerte gehen ihrer Neige entgegen. Das morgige vorletzte Concert populaire dieser Saison bringt Beethoven's neunte Symphonie (wieder ohne Chorsatz!), Andante und Menuet aus Mozart's Symphonie in Es, ein Fragment aus „Romeo und Juliette" (Scène d'amour) von Berlioz in erster Aufführung, Romanze in F von Beethoven und Präludium und Gavotte von S. Bach, auf der Violine vorgetragen von Frau Norman-Neruda und die Berlioz'sche Instrumentation der Weber'schen „Aufforderung zum Tanze". Am Charfreitag veranstaltet der Dirigent dieser Concerte ebenfalls im Cirque Napoléon ein Concert spirituel, wozu Fräulein Nilsson und Herr Faure ihre Mitwirkung zugesagt. — Das letzte Conservatoire-Concert brachte Mendelssohn's A-dur-Symphonie, Chor aus „Armida" von Lulli, die Soli gesungen von Herrn Caron, das 7te Concert von Rode in A-moll, gespielt von Frau

Norman-Neruda, Jäger-Chor aus Weber's „Euryanthe" und Beethoven's Leonoren-Ouverture. Unser Bericht muss sich mit dieser Aufzählung begnügen, da die Conservatoire-Concerte leider noch immer das ausschliessliche Privilegium langjähriger Sperrsitz-Habitués bilden. A. v. Cz.

Bremen, 1. April 1868.

Die 2te Soirée des Gesangvereins unter D. Engel's Leitung gewährte einen recht unterhaltenden Abend, wenn auch die Chorleistungen diesmal ein wenig zurücktraten. Neben den Klaviervorträgen des Herrn D. Engel (Rondo Op. 16 von Chopin, Gavotte in H-moll von Bach in der Bearbeitung von St. Saëns und Lied ohne Worte von Mendelssohn) und dem Es-dur-Quintett von Robert Schumann (die Herren D. Engel, Concertmeister Böttcher, Fr. Arnold, Schleven und Cabisius) bildeten die durch Herrn Rissé aus Hannover vortrefflich vorgetragenen Lieder aus Schubert's „Schönen Müllerin" und Hoffmann von Fallersleben's Liedern der deutschen Landsknechte, welche von Lenz recht stimmungsvoll und charakteristisch in Musik gesetzt, sich zu einem förmlichen Liedercyclus abrunden, den Glanzpunkt des Abends. Die Chornummern waren diesmal nicht ganz glücklich gewählt. Mendelssohn's 95. Psalm entbehrte der Orchesterbegleitung; ein Gesangverein von so vorzüglichen Stimmmitteln, wie der Engel'sche, würde sich in solchem Falle mehr Dank durch die Vorführung grösserer Chorsätze a capella erwerben, an denen doch wahrlich kein Mangel ist. Die zwei französischen Volkslieder am Schlusse des Concerts „O komm mit mir" und „Schönste Griseldis", der Melodie nach durchaus modern, nehmen sich in der harmonischen Behandlung vergangener Jahrhunderte eigenthümlich fremdartig aus, und erheben sich zu keiner durchschlagenden Wirkung. Die beiden Nummern für Frauenchor: Märchen von Möhring und Terzett aus Mendelssohn's „Elias", von denen wir die erstere bereits voriges Jahr gehört haben, wurden zwar sehr schön gesungen, hätten jedoch durch andere Sachen ersetzt werden können, jedenfalls ist die Vorführung des bekannten Terzetts „Hebe Deine Augen auf" statt durch drei Solostimmen durch einen vollen Chor nicht zu billigen, und hätte sich auch hier, wenn es durchaus Mendelssohn sein sollte, genug des Passenden und Schönen bei demselben Meister auffinden lassen. Für die nächste Aufführung steht Mendelssohn's Musik zur „Athalia" und „Schön Ellen" von Max Bruch in Aussicht. — Die Vorlesungen des Herrn Professor Nohl auf Veranlassung des hiesigen Künstlervereins hatten sich einer regen Betheiligung zu erfreuen, und waren für den nicht unbedeutenden Kreis unserer hiesigen Opernfreunde von hohem Interesse. — Den Quartett-Soiréen der Herren Leopold Auer und Gebrüder Müller hätten wir eine günstigere Zeit gewünscht, da unser musiktreibendes Publikum gerade in diesen Tagen durch Concerte und durch Vorbereitungen naheliegender Aufführungen übermässig in Anspruch genommen ist.

Wien, 4. April.

— W. — Die Concertfluth ist im Sinken, wir haben nur noch über einzelne Nachzügler zu berichten. Vor allen sei des von den Herren Kremser und Hoffmann in Ehrbar's Salon gegebenen Cyclus von drei gut besuchten Concerten rühmlichst gedacht. Kremser, eine geniale wenn auch ziemlich derbe Künstlernatur, brachte in diesen Concerten nebst vielen schätzbaren eigenen Claviercompositionen auch einen Liederkranz von sechs Nummern: „Verschneite Liebe" zur ersten öffentlichen Aufführung. Der Tenorist Herr Prihoda erntete besonders mit den drei letzten Liedern vielen Beifall und wurde mit dem Autor mehrfach hervorgerufen. Die Composition, deren Text sehr viel zu wünschen übrig lässt, ist durchwegs edel und mahnt an Mendelssohn und Schumann. Herr Hoffmann spielte mit sehr schönem Tone und eminenter Technik einige Pièces von Spohr und eine sinnige Romanze eigener Composition. Fräulein Paula Geyer, eine Kunstnovize, trug mit vielem Beifalle einige Lieder vor und Kremser brillirte mit dem schwungvollen Vortrage seiner neuesten Claviercompositionen: Variationen und Impromptu; auch die reizende Weise eines Passepied fand reichverdienten Applaus. Im dritten dieser Concerte kam Raff's schönes Trio mit dem Cellisten Moser zur Aufführung. — Als Glanzpunkt der verflossenen Woche gab eine Wohlthätigkeitsacademie im Palais Todesco lebhaften Stoff zum Tagesgespräche. Der musikalische Theil dieser Academie, die drei Mal wiederholt werden musste und dem israelitischen Armenfonde die Summe von 6000 fl. eintrug, gewann durch die Mitwirkung der Frau Gomperz-Bettelheim und der Herren von Bignio, Hellmesberger, Hanslik, Epstein, Zamarra und Zellner ein erhöhtes Interesse. Das Proverbe: „Was eine Frau will", gab geachteten Dilettanten Gelegenheit, überraschende dramatische Talente zu zeigen. Von ausserordentlicher Schönheit waren aber die von Franz Gaul arrangirten lebenden Tableaux zu einem „das Volkslied" verherrlichenden Gedichte Mosenthal's, welches vom Hofschauspieler Lewinsky gesprochen wurde. Reizende Frauen und imposante Mannsgestalten verkörperten das Klagelied der Israeliten um Jerusalems Untergang, das mittelalterliche Minnelied, Frankreichs Freiheitssang, das Gaudeamus der Studenten, die Idylle der Aelpler und Neapels Canzone, um schliesslich das Volkslied zu glorificiren, welches sich durch die von allen ihren Nationen umgebene Austria zu einem wahren Prachtbilde gestaltete. Die Elite Wiens war zu diesem unvergleichlich schönen Feste geladen, das den Armen eine so ergiebige Trostesquelle zugewendet hat. — Der Violinist des Hofoperntheaters Herr Käsmayer gab eine Soirée in den Blumensälen, die sich eines ausserordentlichen Besuchs erfreute, die Erwartung aber nicht befriedigte. Ausser einigen musikalischen Parodien bot das Programm nichts Neues und das gebotene Alte wurde mitunter in sehr unliebsamer Weise von den Sängern verdorben. Erst am Schlusse der Soirée erschien Director Hellmesberger mit seinem Quartett und producirte mit unvergleichlicher Grazie einige ältere kontrapunktistische Scherze Käsmayer's womit er den lautesten Beifall weckte. — Die pekuniären Calamitäten des Fräulein v. Murska haben zum Concurse geführt und die arme Primadonna dürfte sich nächstens wegen selbstverschuldeter Crida vor Gericht zu verantworten haben. Es wäre traurig — aber das Eingesperrtwerden mussten sich schon viele Nachtigallen gefallen lassen. Vielleicht rettet ein Freund von Singvögeln die Geängstigte und lässt sie im Interesse der Kunst wieder frei flattern. — Das Florentiner Quartett gab sein Abschiedsconcert im kleinen Redoutensaale, der selbstverständlich überfüllt war. Tonwerke von Bach, Weber und Schumann entzückten auf's Neue, Dank der wunderbaren Wiedergabe; jeder Quartettarrangeur konnte von den Florentinern lernen, dass einzig und allein das Zusammenspiel, das discrete Einsetzen der Mittelstimmen bei voller Meisterschaft jedes Einzelnen, den wunderbaren Effekt hervorgebracht, der dem Florentiner Quartett alle Sympathien im Fluge errang und festzuhalten vermochte. — Einen sehr glücklichen Abend hatte gestern Fräulein Ehnn als Selica in der „Afrikanerin" und erinnerte namentlich in den Scenen mit Nelusko lebhaft an Frau Gomperz-Bettelheim, auch Herr Rokitansky als Don Pedro, Herr Adams als Vasco und Fräulein Rabatinsky als Ines waren gut disponirt und somit der günstige Erfolg der Oper gesichert. — Soeben durchzuckt die Schreckenskunde von van

der Nüll's Selbstmord die Residenz. Eduard v. d. Nüll, Oberbaurath, Professor der Baukunst, Mitglied des akademischen Rathes, hat sich gestern in seiner Wohnung erhängt. Die zahlreichen journalistischen Angriffe, die der Bau des neuen Opernhauses, wobei er Chef der Bauleitung war, in jüngster Zeit zu erleiden hatte, und andere seinen Künstlerstolz und Ehrgeiz verletzende Vorgänge der Neuzeit sollen die tiefe Melancholie derart gesteigert haben, dass man ihn bereits unter Aufsicht halten musste; eine momentane Vernachlässigung dieser Fürsorge hatte die beklagenswerthe Katastrophe herbeigeführt. Der Unglückliche wird von allen Kunstfreunden tief bedauert, denn er war eine echte Künstlernatur voll edlen Strebens und vielleicht nur allzu ehrgeizig. Friede seiner Asche!

Journal-Revue.

Die Leipz. Allg. Musikztg. bringt einen sehr bemerkenswerthen Artikel „über verdeckte Quinten" aus der Feder des Herrn Rischbieter, dann Berichte etc. — In der Neuen Zeitschr. f. Mus. beginnt Dr. Brendel eine interessante Skizze der Geschichte des Leipziger Conservatoriums. Weiter enthält die Nummer noch Recensionen etc. etc. — Signale: Fortsetzung des musikalischen Adressbuches.

Die französischen Zeitungen beschäftigen sich theilweise mit der Wiederaufnahme des „Giovanno d'Arco" von Verdi, dann mit dem „Dante" des Herzog von Massa; der Menestrel mit der Fortsetzung von Mendelssohn's Biographie.

Nachrichten.

Berlin. Der treffliche Cello-Virtuose Carl Davidoff ist von seiner erfolgreichen Concertreise aus Holland zurückgekehrt und verweilte auf der Durchreise nach Petersburg einige Tage hier. In Utrecht wurde derselbe bei seinem Auftreten in dem Concerte der dortigen Studenten zum Ehrenmitglied des Vereins ernannt.

— Wie wir hören, hat in dem heute und gestern stattgehabten Concurse über Besetzung der durch den Tod von Moritz Ganz erledigten Stelle in der Königlichen Kapelle der Grossherzoglich Sächsische Kammervirtuose, Violoncellist de Swert, obgesiegt.

Bremen. Der Abend des 28. März vereinigte auf dem Podium der obern Künstlerhalle Orchester und Chor zur Aufführung des Löwe'schen Oratoriums: „Johann Huss" (erster und zweiter Theil) unter Leitung des strebsamen Gesanglehrers der Hauptschule, Heinr. Kurth. Ein sehr zahlreiches und gewähltes Publikum bezeugte durch grosse Aufmerksamkeit das lebhafte Interesse, welches man mehr und mehr diesen „Schülerconcerten" entgegenträgt. Das Oratorium „Huss" markirt sich schon durch den geschichtlichen Hintergrund seines Sujets als besonders geeignet zum Studium in den Kreisen der betreffenden Darsteller; anderseits ist die Composition ganz dazu angethan, wenn auch nicht ohne grosse Mühe, die „goldnen Aepfel des Erfolges" heranreifen zu lassen. Die Musik ist durchweg lyrischen Gepräges. Löwe tritt auch gerade in seinem „Huss" wieder ganz und gar in seiner sinnigen, gefälligen und durchweg edel durchgeführten Diction hervor. Dem Style nach sind die Löwe'schen Oratorien durchweg populair gehalten und vermögen gerade nach dieser Seite hin wesentlich zu fesseln. Der Schülerchor war frisch bei Stimme; die Ensembles zeugten von einer sehr befriedigenden Accuratesse des Studiums, sowie von dem höchst erfreulichen Eifer, den die betreffenden Darsteller ihrer Ehrenaufgabe gewidmet hatten. Der zweite Theil des Concerts brachte die Löwe'sche Ouverture zu Walter Scott's „Kenilworth" in recht ansprechender Durchführung, sowie einen musikalischen Scherz.

Carlsruhe. 6. Abonnementconcert des Hoforchesters: Ouverture Op. 124 von Beethoven, Violinconcert No. 8. (D-moll) von Spohr, Duett aus „Beatrice und Benedict" von Berlioz, Ouverture zu den „Abencerragen" von Cherubini, Sinfonie eroica von Beethoven etc.

— Fräulein Löffler, eine Schülerin des Herrn Professor Mantius, hat als Agathe in Weber's „Freischütz" debütirt und allgemein gefallen.

Cöln. Das diesjährige Rheinische Musikfest wird zu Pfingsten hier unter Leitung des städtischen Kapellmeisters Ferd. Hiller abgehalten werden. Da das erste dieser Musikfeste im Jahre 1818 in Düsseldorf stattfand, so wird mit dem diesjährigen, dem 45., zugleich die Jubelfeier des 50jährigen Bestehens dieser Feste zusammenfallen. Der erste Pfingsttag bringt den Händel'schen „Messias". Als Solisten werden wirken: Frau Harriers-Wippern, Frau Joachim, Dr. Gunz und Dr. Schmidt. Der Violin-Virtuose Joachim wird am ersten Tage ein Solo vortragen. Das Programm des zweiten Festtages lautet: Ouverture von Gade unter dessen Leitung, Pfingstcantate von Bach, 8. Psalm (No. 114) von Mendelssohn und 9. Symphonie von Beethoven. Den dritten Tag füllen eine Ouverture von Hiller, eine Symphonie von Schumann, ein Violinconcert von Joachim und Vorträge der Solisten aus.

Dresden. Verdi's „Ballo in maschera" ist hier zum ersten Male mit sehr günstigen Erfolge in Scene gegangen.

— Das 3te Concert des Orchestervereins bot u. A.: Symphonie von Ph. E. Bach, Ouverture zu „Das Leben für den Czaar" von Glinka und die 8te Symphonie (B-dur) von Haydn.

Frankfurt a. M. Im Concert des Rühl'schen Gesangvereins gelangten Bach's Trauerode, Lieder, Gesänge und Requiem für Mignon von Schumann, Mirjam's Siegesgesang von Schubert und „Schön Ellen" von Bruch zur Aufführung.

Gera. Am 18. v. M. kam im Concert des Musikvereins Tschirch's „Salvum fac regem" mit lebhaftem Beifall zur Aufführung.

Glogau. Im 3ten Abonnementconcert kamen u. A. „Der Sturm" von Haydn, Mendelssohn's Hymne für Sopran Solo und Chor „Hör mein Flehen" und dessen Clavierconcert in D-moll sowie die Beethoven'sche Egmont-Musik zur Aufführung.

Klagenfurt. Der seit 1848 aufgelöste Musikverein soll wieder in's Leben gerufen werden.

Leipzig. Am 2. d. feierte das Conservatorium der Musik die Feier seines 25jährigen Bestehens.

Mainz. Concert des Vereins für „Kunst und Literatur": C-dur-Quartett von Mozart, Sonate für Clavier und Violine Op. 19 (A-moll) von Rubinstein, Präludium und Fuge für Violine solo und Othello-Fantasie von Ernst (Herr Concertmeister Heckmann) etc.

München. 2. Abonnementconcert der music. Akademie: Ouverture zur „Vestalin" von Spontini, Sinfonie (C-moll) von Haydn, Concertstück für 2 Violinen mit Orchester von Venzl, Reitermarsch von Schubert (Instrumentation von Liszt) und 3te Sinfonie (Es-dur) von Schumann.

— Offenbach's „Grossherzogin von Gerolstein" ging bei überfülltem Hause im Volkstheater in Scene und errang bedeutenden Erfolg.

Oldenburg. 7. Concert der Hofkapelle: Orchestersuite von Bach, Vorspiel zu den „Meistersingern" von Wagner, A-dur-Sinfonie von Reinecke, Violinsolo von Bott etc.

Salzburg. Hier ist eine romantische Oper „Die Rose von Hallwyl" von Heinrich Schnaubelt gegeben worden, die viel Erfolg gehabt hat.

Amsterdam. Concert der Cäcilia: Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini, Symphonie von Verhulst, 2te Symphonie von Beethoven etc. — Concert der „Felix meritis": Pastoralsymphonie von Beethoven, Concertstück für Cello von Servais, 2 Sätze aus der

H-moll-Symphonie von Schubert, Ouverture zu „Genoveva" von Schumann etc.

Arnheim. Am 13. März wurden hier vom Verein „zur Beförderung der Tonkunst Händel's „Alexanderfest" und Beethoven's „Ruinen von Athen" in der Uebersetzung von Heije aufgeführt.

Utrecht. Concert des Studenten-Vereins: Symphonie No. 4 B-dur von Beethoven, Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert und Festouverture von Hol etc.

London. Wagner's „Lohengrin" in italienischer Uebersetzung von Salvatore Marchesi, wird in der nächsten Saison in „Her Majesty's" Opera zur Aufführung kommen.

Mailand. Auf der Scala ging Verdi's „Don Carlos" in Scene und fand eine glänzende Aufnahme. Nicht eine Nummer ging ohne Beifall vorüber. Das Schleierlied, das Duett zwischen Carlos und Posa, ferner das zwischen Carlos und Elisabeth, das Finale des dritten Actes, Posa's Tod, die Arie der Eboli, der ganze 5. Act veranlassten das Publikum zu ununterbrochenen enthusiastischen Beifallsbezengungen. Die Leistungen der ausführenden Künstler waren vortrefflich, die Ausstattung und Inscenirung der Bedeutung der Oper entsprechend.

Nizza. „Faust" von Gounod wurde hier mit grossem Erfolge gegeben.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 16. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer | 15. April 18[illegible]

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist

NEW-YORK. G. Schirmer / Jordens & Martens
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Der Geschmack des Publikums und dessen Motoren.

Aus einer Vorlesung „über die moderne Gesellschaft und die Musik"

von H. Ehrlich.

(Fortsetzung.)

Es gab eine Zeit, wo den musikalischen Persönlichkeiten die einzige Wichtigkeit des Tages eingeräumt wurde, wo das oberflächlichste Concertwesen vorherrschte, wo die zehnmalige Wiederholung ein und desselben Kunst- und Lieblingsstückchens immer dieselbe Extase hervorbrachte. Ich brauche hier nur an den Aufenthalt Liszt's in Berlin zu erinnern und wie war sein Galop chromatique überall verbreitet. Des edlen Schumann's Compositionen waren damals in Leipzig wie in Deutschland das geistige Eigenthum Weniger, seine Lorbeern sprossten auf seinem Grabe. Mendelssohn war in England und in Leipzig berühmt, in Berlin war er hochgeehrt. Seine Verdienste wurden gepriesen, aber den Orden des Verdienstes bekam Liszt. In Wien wurde sein Elias gerade aufgeführt, als er starb. Sechs Monate nach seinem Tode brach in Wien die Revolution aus, die für die Musik nur die eine interessante Erscheinung bot, dass zuerst in der Kaiserstadt Studentenlieder gesungen wurden. Mit der Wiederherstellung des Friedens traten im deutschen Musikleben zwei gewaltige Veränderungen hervor, die eine mit grossem Lärm, die andere unbemerkt, doch ebenso weittragend. Erstens, die Gründung der Partei der Zukunftsmusiker oder der neudeutschen Schule, wie sie sich jetzt nennt, die andere, die Verpflanzung der einflussreichen Kritik von den belletristischen auf die politischen Blätter.

Fangen wir mit der Zukunftsmusik an. Die Kunstprinzipien und die zahllosen ästhetischen Schriften derselben sind zur Genüge erläutert worden. Hier haben wir es mit den Wirkungen der Schule auf das Publikum und mit den Hebeln, die dabei angewendet wurden, zu thun. Bemerkenswerth ist, dass das Wort Zukunftsmusiker zuerst von Schumann gebraucht worden war, freilich in einem ganz anderen Sinne, und dass der Tannhäuser componirt und aufgeführt worden war, bevor Wagner an die Gründung seiner Schule dachte. Die Oper blieb trotz ihrer grossen Vorzüge wenig beachtet, bis Wagner als Schriftsteller hervortrat und zu gleicher Zeit Liszt Aufsätze über ihn schrieb und eine Partei für ihn gründete. Wagner's Schriften waren — wir wollen nicht sagen ganz **berechnet** aber — ganz **geeignet**, bei einer sehr verbreiteten Klasse von Lesern grosse Wirkung hervorzubringen, bei jener Klasse nämlich, der es viel weniger um den Kern der Sache selbst, als um die neue Behandlungsart, um eine neue Terminologie, um Aufgeregtheit im Style zu thun ist und daran fehlte es in jenen Werken nicht. Ihr Verfasser spricht oft wie ein Seher der Zukunft, er gebraucht viele neue Ausdrücke und ist fast immer aufgeregt, und wo sich ihm Gelegenheit zum Angriffe auf die Gegenwart bot, benutzte er sie, und mit dem Gebrauche der schärfsten Waffen, namentlich gegen Meyerbeer; doch auch selbst Mozart, Gluck und Spontini verschonte er nicht; und das wirkte. Es erhob sich alsbald eine ganze Schaar von Gegnern, um Wagner sammelte sich eine Schaar von gläubigen Anhängern und Jüngern. Das Kunstprincip wurde Fahne der Coterie. Hypokrisie kämpfte gegen Cynismus, die schealste, gehaltloseste Composition fand Lobredner in musikalischen Zeitschriften, weil sie gegenüber dem „Zukunftsschwindel" nach den Regeln der guten alten Zeit componirt war; die sinnlosesten Ausschreitungen einer künstlich erhitzten Phantasie wurden als neue musikalische Apostelsprüche begrüsst, welche dem „überwundenen Standpunkte" den Todesstoss versetzt haben sollten; Impotenz galt für Tugend, Ausschwei-

fung für Genialität; auf beiden Seiten werd aber vorzugsweise darauf speculirt, das Publikum zu gewinnen; dem Dilettantismus, dem Gros der halbgebildeten Theaterbesucher wurden alle möglichen Concessionen gemacht, um es zum Ausharren bei der Fahne des Classicismus zu bewegen, oder andererseits als Ueberläufer in das Zukunfts-Lager zu gewinnen; dort liess man Flotow und Verdi in der Kunst gelten, wenn nur Wagner ausgeschlossen blieb; hier wurden selbst Fantasien über Wagner'sche Motive belobt — also selbst was seinen Principien schnurstracks zuwider läuft — wenn sie nur zur Verbreitung seiner Musik dienten. Bei diesem Kampfe der Parteien schlugen die Einen in's Feuer um es zu löschen und bewirkten, dass die Funken erst recht herumflogen und selbst dort zündeten, wo das Feuer vielleicht gar nicht hingedrungen wäre; Andere standen so lange davor, bis sie erhitzt waren und sich für begeistert hielten.

Blicken wir nun zuvörderst auf die Parteigänger der neuen deutschen Schule und trennen wir sie von den Verehrern Wagner's. Zu den letzteren rechne ich mich selbst, indem ich die grosse Schönheit seiner beiden Hauptopern bewundere und auch sein Verdienst preise, dass er den Muth besass, gegenüber dem Eklekticismus eine einheitliche Oper zu schreiben. Die Partei dagegen bleibt nicht bei der Bewunderung seiner Opern stehen, sondern sie kämpft auch für seine Kunst-Principien, ja der Theil, der sich als musikalische Fortschrittsparthei gerirt, stellt sogar die Liszt'schen symphonischen Dichtungen den Wagner'schen Opern gleich und bezeichnet sie als eine neue Entwickelungsphase. Betrachten wir einmal die Mitglieder der Parthei, die nicht Fachmusiker sind, sondern dem musikalischen Publikum angehören. Da sind manche geistreiche Männer und auch Frauen, die in der Hast des Lebens Vieles versucht und abgenützt haben. Meistens Pessimisten, nicht etwa solche, welche die Unvollkommenheit des ganzen menschlichen Daseins erkennend, dasselbe als eine Uebergangsperiode ansehen und im inneren Schauen und Sehnen des Höheren eine Zuflucht suchen, sondern solche, die, um den inneren Zwiespalt zu beschwichtigen, gierig nach Allem greifen, was sie äusserlich beschäftigt, ihnen Bewegung und Aufregung in ungewohnter und entschiedener Form bietet. Sie schwärmen heute für Wagner, morgen für Schoppenhauer, übermorgen für Lassalle, nebenbei für Orpheus in der Hölle und für eine Repräsentantin der George Sand'schen Romane der früheren Zeit. Auch in höheren Kreisen finden sich solche Anhänger Wagner's; ihnen imponirt an ihm das Aussergewöhnliche, das Unbürgerliche, das dem Philisterthum und seinen eng moralischen Begriffen Widersprechende. So lassen sie sich von ihm und seinen Anhängern Impertinenzen gefallen, während ihnen vielleicht ein höflicher, aber unabhängiger Künstler unerträglich wäre. Dass der Componist des Lohengrin in manchen jugendlichen Gemüthern glühende Verehrung erzeugen musste, ist selbstverständlich. Abgesehen von wahren und grossen Schönheiten enthält seine Musik eine Fülle von jenen kühnen Wendungen, die, weil sie ungewöhnlich sind, leicht für originell gehalten werden können. In seinen Texten wird jene Entsinnlichung des Menschen dargestellt, die der materiellsten Lebensanschauung näher liegt, als Manche denken, in seinen Schriften wird die Fantasie zum Fluge dorthin geleitet, wo die künstlerische Prüfung einer Art von extatischen Glauben weichen muss. Auch appelliren sie ja immerwährend an das Volk und so etwas verfehlt seinen Zweck nie. Was nun die musikalische Jugend betrifft, so war dieselbe durch Liszt überall für Wagner gewonnen, und wer je Gelegenheit gehabt hat, diesen ausserordentlichen Menschen in der Nähe zu beobachten, den dämonischen Einfluss, den er auf die um ihn versammelten Jünger ausübte, dem wird es begreiflich sein, dass nicht blos Männer wie Bülow, Tausig und andere aggressive Naturen, sondern selbst Joachim eine Zeit lang zur Parthei Wagner's gehörte. Fragt man nun, wieso Liszt zu einem solchen Enthusiasmus für Wagner gekommen ist, so lässt sich darauf antworten, bei seiner Partheinahme für Wagner entsprangen die künstlerischen Motive gerade aus derselben Quelle, aus welcher seine philosophischen entsprangen für den Socialismus, die moralischen bei seinem nicht näher zu bezeichnenden Virtuosenleben und seine religiösen als er Abbé wurde, aus jenem Widerspruch zwischen höherem Sehnen und ungemessensten Buhlen um die öffentliche Aufmerksamkeit. Fragt man nun weiter, wieso auch grundgelehrte, der Eitelkeit weniger zugängliche Männer, Musikhistoriker und Andere sich zu Wagner's Partei geschlagen haben? so giebt ein Rückblick auf die Musikgeschichte des verflossenen Jahrhunderts die beste Antwort. In einer Zeit, wo Gluck noch fast unbekannt, Haydn ein junger Mann, Mozart noch nicht geboren war, gab es schon Leute, welche im wahren Sinne des Worts musikalische Recepte schrieben und genau beschrieben, welche Dosis Hoffnung und Ehrsucht in einem Stück anzubringen sei. Marpurg, der Verfasser der Abhandlung von der Fuge, der Vertheidiger des strengen Styles, dem Fuchs und Scachi als grosse Componisten galten, bezeichnet Anregung der Leidenschaften als den Zweck des Componisten und zwar Anno 1735, in welchem man Leidenschaft in der Deutschen Poesie vergebens gesucht hätte, in welcher Klopstock seine Freunde Cramer und Giesecke besang, und Kanitz, als seine Frau starb, seinen Freund Besser bat, ihm an dem Leichenkarmen für die Verewigte mitzuhelfen. Drei Tage corrigirten sie gegenseitig ihre Verse bis Kanitz thränenden Auges dem Freunde den Sieg im Ausdruck der Gefühle zugestand. Doch gehen wir noch weiter zurück, so finden wir solche Ansichten über Musik in derselben Weise fast im Alterthum ausgesprochen, wie sie die modernsten Weltanschauer darlegen. 300 Jahre vor Christi Geburt stritt sich die Parthei des Aristoxenes mit den Pithegoräern herum und ein halbes Jahrhundert bevor dieser Streit entstanden war, hatte schon Plato gegen gewisse Tonarten und gegen den Missbrauch der Musik geeifert. Und Diodor von Sicilien erzählt von den alten Aegyptern, dass unter ihnen die Einen behaupteten, die Musik sei den Göttern lieb, während Andere sie als sittlich verwerflich bezeichneten. Die Neue Deutsche Schule knüpft ihre Richtung an die letzten 6 Quartette und an die 9. Sinfonie Beethovens an. Diese gelten ihr als Wegweiser auf der neuen Bahn. Die ungeheure Kluft darzulegen, welche diese Riesenwerke von Manchen trennen, die sich gern als die Nachfolger des Meisters geriren möchten, würde heute zu weit führen. Hier ist nur festzustellen, dass jene Quartette und Sinfonien ebensowenig der Ausgangspunkt einer Schule sein können, als Dante's „Divina Comödia", Michael Angelo's „jüngstes Gericht" oder Goethe's 2. Theil des Faust, mit welchem jene Compositionen Beethoven's so oft verglichen werden.

Ich habe von der Parthei der Zukunftsmusik gesprochen, und ich wiederhole es, es sind höchst ehrenwerthe Männer darunter, die nur ihrer Ueberzeugung folgen. Daneben giebt es aber, wie in jeder Parthei, Manche, die nicht gerade aus innerem Drange dafür wirken, und solche sind gar oft die energischsten, ja sagen wir es geradezu die nützlichsten. Solche Erscheinungen bietet das Kunstleben, wie das politische. Bevor die Engländer den Krimkrieg begannen, war der Kaufmannsstand im Allgemeinen dagegen, am meisten die Manchester Friedensapostel mit Bright an ihrer Spitze. Nur zwei Baumwollenfabrikanten waren im Gegensatz zu ihren politischen Glaubensgenossen schrecklich kriegerisch gestimmt. Einer derselben agitirte in den Lokalblättern. Seine Artikel waren nicht ohne Geschick, ja mit achtenswerther Kenntniss der orientalischen

Verhältnissen geschrieben und erzielten bedeutende Wirkung; es bildete sich wirklich nach und nach eine Kriegsparthei, selbst unter den friedliebenden Industriellen. Der Krieg brach aus und die zwei Türkenfreunde sandten eine grosse Schiffsladung mit Schärpen, Tüchern und sonstigen wollenen Zeugen, worin Sprüche aus dem Koran eingewebt waren, nach Konstantinopel. Die Waare ging reissend ab. Die gläubigen Muselmänner warfen sich auf diese heiligen Gewebe, die sie als Talismen gegen die Kugeln der Moskowiter betrachteten. Die beiden Türkenfreunde machten ein vortreffliches Geschäft. Nun, in jeder Koterie mag es heilige Spruchweber genug geben, die zuerst entdecken, dass man mit den Phrasen des neuen Musikkorans auch ein gutes Geschäft machen könnte. Wie diese Phrasen beschaffen sind, davon kann sich Jeder überzeugen, der einen Blick in manche Broschüren und Artikel wirft. Wenn ich manche Beschreibungen des Inhalts von Compositionen lese, was der Beschreiber Alles da heraus gehört hat, so erinnere ich mich lebhaft an eine Anecdote aus dem Till Eulenspiegel. Dieser stellte sich einem grossen Herrn als Historienmaler vor und erbot sich gegen hohes Honorar, das er sich voraus bezahlen liess, den Uebergang der Juden über das Rothe Meer und den Untergang der Aegypter zu malen. Er liess sich einen Saal anweisen, schloss sich einige Tage daselbst ein, und öffnete die Thüre nur, um die Pasteten, Braten und Wein, den der Diener brachte, in Empfang zu nehmen, worauf er sofort wieder schloss. Als endlich der Besteller seiner Neugier nicht widerstehen konnte, und hinter dem Diener eintrat, um zu sehen, wie weit das Werk seines Künstlers gediehen war, fand er die ganze Wand seines Saales roth angestrichen. „Um Gotteswillen", fragt er, „was ist denn das"? „Das ist der Uebergang der Juden über's Rothe Meer", antwortete Till Eulenspiegel mit wahrer Würde. „Ja, wo sind denn aber die Juden"? „Schon hinüber". — „Und die Aegypter"? „Alle ersoffen". — Nun, wer aus einer roth angestrichenen Wand hinübergegangene Juden und ersoffene Aegypter zu erkennen vermag, dem werden gewiss auch aus manchen Compositionen deren angegebener Inhalt klar werden und umgekehrt, wer den Inhalt dieser erkennt, der muss auch jene rothe Wand als das Historiengemälde anerkennen, das Till Eulenspiegel bezeichnet hat. Schule und Koterie sind eben zwei verschiedene Dinge, das beweiset am Besten das Verhalten der Schumann'schen Schule, die jeder Reclame und jeder unkünstlerischen directen Einwirkung auf die Oeffentlichkeit, auf die Kritik ferne geblieben ist.

Bis in die Hälfte der vierziger Jahre war die Kritik grösstentheils von den schönwissenschaftlichen Blättern ausgeübt, und ihr Einfluss war deshalb ein beschränkterer, weil damals das Publikum den Concert-Angelegenheiten fast ausschliesslich das Interesse zuwendte, welches die Kritik jetzt meistens erst anregen muss. Liszt und seine Nachfolger hatten übrigens schon damals die Mode eingeführt, durch vorausgesandte von Secretairen oder guten Freunden besorgte, Ankündigungen und Erzählungen die Neugierde des Publikums zu spannen. Sobald aber ein berühmter Pianist oder Geiger eine Stadt betreten und seine Empfehlungsbriefe und Visitenkarten versandt hatte, beeilte sich die feine Gesellschaft ihn in ihre Kreise zu ziehen, und die Zeitungen begannen Leitartikel über ihn zu veröffentlichen; seine künstlerische Individualität, seine Persönlichkeit, Aussehen, Haltung und Manieren, seine Kinder- und Lehrjahre, seine Erlebnisse dort und da, jede Anecdote über ihn, alles das wurde mit historischer Treue wiedergegeben. Selbstverständlich boten seine Concerte Stoff zu ellenlangen, bis in's kleinste Detail gehenden Berichten, und dass nur Lob und immer Lob und Preis gesungen werden durfte, stand von vorn herein fest — wehe dem unglückseligen Schreiber, der es wagte, einen leisen Tadel gegen die gefeierte Grösse zu äussern, in seinen Berichten über den Vortrag dieser oder jener Sonate ein langsameres Zeitmaass zu wünschen, oder der irgend ein Paradestück, das einen wändeerschütternden Applaus erregt hatte, nicht für ein Meisterwerk erklären wollte!

Das ist jetzt ganz anders geworden. Einestheils sind die politischen Angelegenheiten mehr in den Vordergrund getreten, anderentheils hat die Musik an socialer Bedeutung, an Verbreitung gewonnen, an künstlerischer Concentration eingebüsst. Die ungestüme Hast des Lebens, die, jeder organischen Entwicklung fremd, dem Morgen misstrauend, heute schon die Frucht jeder Bestrebung im Fluge ernten will, die im Handel und in der Industrie die ungeheuerliche Concurrenz hervorrief und das Börsenspiel zu einer nie geahnten Höhe emporwirbelte, hat sich auch eines grossen Theils des Musiklebens bemächtigt und die Beziehungen der Musiker zum Publikum wie zur Kritik umgestaltet. Bei der ungemeinen Masse von Musikern, die öffentlich auftreten, mehr oder weniger Tüchtiges leisten, bei der immer mehr überhandnehmenden Concurrenz ist nicht mehr die Leistung allein massgebend für den Ruf in die Oeffentlichkeit, sondern, und vielleicht noch mehr, das Geschick, die Leistung zur Geltung zu bringen. Der Musiker, der heut zu Tage zu Ruf kommen will und Concerte giebt, wird nicht bekannt, sondern er muss sich bekannt machen. Die Sterne erster Grösse unter den ausübenden Künstlern sind als Ausnahme nur Beweis für die Regel; manche derselben sind durch glückliche Constellationen zur Geltung gekommen, ohne directe Einwirkung. Aber unleugbar fest steht es, dass unter denen, die auf die Ersten unmittelbar folgen, nicht der Bessere sondern der Geschicktere die Oberhand in der Oeffentlichkeit gewinnen wird.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Da wegen des Osterfestes die Königlichen Theater am 9. 10. und 11. geschlossen waren, gab die Königl. Oper nur drei Vorstellungen, am 6. „Robert der Teufel" mit den Damen Grün und Harriers-Wippern als Alice und Isabella, den Herren Woworsky, Fricke, Krüger als Robert, Bertram, Reimbaut; am 8. „Margarethe" mit Frau Lucca. Am 12. „Don Juan" mit den Damen Lucca, Grün, Blume als Zerline, Elvira, Anna. Frau Blume sang zum letzten Male vor ihrem Abgang und fand die freundliche Anerkennung, welcher sie sich stets zu rühmen hatte. Wenn es sich bewahrheiten sollte, was viele Blätter meldeten, dass Frau Blume sich nach Mailand begeben wolle, um technische Studien zu machen und sich gänzlich der italienischen Oper zu widmen, so würden wir das im Interesse der Künstlerin, deren ernstes fleissiges Streben wir so oft zu bestätigen hatten, bedauern. Frau Blume kam als Anfängerin von Magdeburg an unsere Hofbühne, sie hat sich in wenigen Jahren eine achtungswerthe Stellung errungen; wenn es der Sängerin noch nicht gelingen wollte, in Berlin, Wien und Dresden sich in dem Fache der ersten dramatischen Parthien zu behaupten, so ist das gewiss kein Grund, der deutschen Oper, für welche allein Frau Blume beanlagt ist, den Rücken zu kehren. Es ist ja überhaupt nicht allen strebsamen Sängerinnen garantirt, dass sie eine erste Stellung erlangen müssen; kein Mensch vermag mit allem Willen und Fleiss mehr zu leisten als seine Begabung ihm gewährt; wir brauchen doch auch gute zweite Sängerinnen. Ob Frau Blume in der italienischen Oper den Platz einnehmen wird, welcher ihr in der deutschen zugestanden wurde, das scheint uns sehr unwahrscheinlich; die italie-

nische Oper verlangt vor allen Dingen glänzende Bravour in der Technik, und der Stimme der Frau Blume — ein Mezzo-Sopran mit glücklich erworbener Höhe — wurden die eintechsten Läufe (wir erinnern nur an den Schluss der Stretta im Frauen-Duett des Propheten) so schwer, dass dieselben erleichtert werden mussten. Wir wünschen der Künstlerin alles Glück; wir würden uns aber freuen, wenn diese wenigen gutgemeinten Zeilen sie bestimmen würden, einen Schritt noch einmal reiflich zu überlegen, welcher möglicherweise den vollständigen Ruin ihrer Stimme nach sich ziehen könnte. Frau Blume wurde übrigens am Abende ihres letzten Auftretens von dem Unfalle betroffen, dass sie beim Beginn der Briefarie zusammensank, so dass der Vorhang fallen und man darauf mit dem Finale beginnen musste.

Die achte Sinfonie-Soirée der Königl. Kapelle brachte als Novität ein hier noch nicht gehörtes Werk: Reformationssinfonie von Mendelssohn, aus seinen nachgelassenen Werken und im Jahre 1830 componirt. So weit uns einmaliges Hören Verständniss geben kann, ist die Intention des Werkes eine musikalische Schilderung der verschiedenen Reformationsphrasen. Der erste Satz beginnt mit einer kirchlich gehaltenen Einleitung an deren Schluss eine Melodie auftritt, welche auch in ihrer Harmonirung an ein bekanntes Responsorium aus dem katholischen Ritus erinnert. Das darauf folgende erste Allegro, D-moll, in seiner energischen, fast wilden Anlage und Fortführung, scheint die stürmischen Zeiten der ersten Reformationsperiode darzustellen und zwar in sehr wirkungsvoller Weise. Weniger scheint uns der zweite Satz, Scherzo, getroffen zu sein. Das Stück ist an sich wohl sehr hübsch, aber doch zu gemüthlich gehalten, um die nach und nach wiederkehrende Ruhe nach heftigen Kämpfen richtig bezeichnen zu können. Wir würden den ganzen Satz hier gern missen und als Gegenstück zum ersten lieber das klagende Andante folgen sehen, welches in seiner reizenden Melodieführung wohl die Perle des ganzen Werkes ist. Unmittelbar an dieses Stück reiht der Choral: „Eine feste Burg ist unser Gott", zuerst von der Flöte allein intonirt und mit jeder Strophe orgelmässig nach und nach verstärkt, bis mit der letzten das volle Werk gezogen und somit volle Kraft der Orgel ertönt. Dieses Stück ist von grosser Wirkung. Der letzte Satz, Allegro Maestoso, D-dur, bestätigt den endlichen Sieg der guten Sache und macht in jeder Beziehung einen pompösen Eindruck. Der Beifall nach dem ersten Satz war mässig, steigerte sich besonders nach dem dritten und vierten Satz in sehr lebhafter Weise. Wenn das Werk auch nicht zu den hervorragendsten Arbeiten des Componisten gehört, so bietet es doch sehr viele höchst interessante Züge und wäre für vollständige Würdigung desselben wohl eine baldige Wiederholung wünschenswerth. Die übrigen Nummern des Abends waren: Ouverture zu „Jessonda" von Spohr, Clavierconcert C-moll von Beethoven, von Herrn Kapellmeister Taubert in jeder Hinsicht so vortrefflich vorgetragen, dass der rauschendste Beifall und Hervorruf den Künstler belohnte. Den Schluss des Abends bildete Beethoven's grosse Leonoren-Ouverture, von der Königl. Kapelle mit rapider Sicherheit und grösster Vollkommenheit executirt.

Dienstag, den 7. April fand die zweite diesjährige Prüfungs-Aufführung des unter Leitung des Herrn Professor Stern stehenden Conservatoriums im Arnim'schen Saale statt. Es hatte sich dazu eine äusserst zahlreiche Zuhörerschaft eingefunden, welche jede Nummer des fast zu reichhaltig ausgestatteten Programms mit dem lebhaftesten Beifall aufnahm. Und in der That wurde uns auch diesmal nur Gutes, ja in einzelnen Fällen selbst Meisterhaftes geboten — ein schönes Zeugniss für den Eifer, Fleiss und Befähigung sowohl der an diesem Institut wirkenden Lehrer, als auch der von demselben ihre künstlerische Ausbildung erwartenden Schüler. Unter den zahlreichen Vortragenden ragten als Clavierspielerinnen hervor die Fräuleins Helene Wienholdt aus Pillau (Beethoven, Rondo aus der Sonate Op. 22), Charl. Kirchner aus Leipzig (Liszt, Rhapsodie hongroise No. 5), Marie Grieben aus Angermünde (Chopin, Polonaise Op. 22) und Gottliebe Lasawitz aus Hirschberg (Hummel, A-moll-Concert, Satz 1). Unter den Sängerinnen ragten hervor Fräuleins Rosa Hausen aus Hamburg, Hel. Woll aus Cöln, Aug. Preiss aus Berlin u. s. w. Fräulein Auguste Herrmann aus Königszelt erfreute (wie auch neulich in der ersten Prüfung) wiederum durch ihr schön ausgebildetes Declamationstalent, während sich ihre Collegin von neulich diesmal erst als Sängerin (Kommt ein schlanker Bursch gegangen) und später auch als Clavierspielerin (Thalberg, Hugenotten-Fantasie No. 2) producirte. Eine ähnliche Metamorphose zeigte uns den Componisten der neulich lobend erwähnten Motette, Herrn Reinh. Herrmann aus Prenzlau als gebildeten, verständnissvollen Schubert-Sänger. Leider waren mit den im ursprünglich ausgegebenen Programm angezeigten Nummern zahlreiche, nicht genügend angezeigte Dislocationen vorgenommen, ja gleich zu Anfang auf diese Weise noch zwei Arbeiten aus der Compositionsklasse des Herrn Professor Kiel eingeschaltet worden, welche wir nun leider, da unsere Disposition für diesen Abend nach dem ursprünglichen Programm eingerichtet war, nicht gehört haben (von 27 Stücken des Programms hörten wir auf diese Weise die 7 ersten nicht) — wir zweifeln aber gar nicht, dass auch in diesen Arbeiten wie auch in den schon neulich besprochenen die gediegenen Eigenschaften der Schule des Professor Kiel mehr oder weniger, je nach dem Ausbildungsgrade der betreffenden Schüler, zur Geltung gekommen sein werden. d. R.

Correspondenzen.

Paris, 11. April.

Die Concerts spirituels dieser Festwoche, zusammengesetzt aus Kirchen-Compositionen älterer und neuerer Musiker, und aus ernsteren Bruchtheilen aus den Werken unserer deutschen classischen Symphoniker, remplacirten mit gutem Erfolge den Ausfall der Theater-Vorstellungen der letzten drei Tage. Im Cirque Napoléon horchte gestern am Charfreitag eine dichtgedrängte Menge den Oratorienvorträgen der gefeierten Künstler des Tages, des Fräulein Nilsson und des Herrn Faure, und im Théâtre italienne will heute Abend Adelina Patti beweisen, dass sie nicht allein im Gebiete des Coloraturgesanges Meisterin sei, sondern sich auch zu einfacheren und seriöseren Dingen verstehe. Man möge uns indessen vorläufig gestatten, in die gleichzeitig angekündigte Mitwirkung des Fräulein Krauss und des Bariton Agnesi, diess bezüglich ein grösseres Zutrauen auszusprechen. Mit diesen Concertaufführungen wetteifern die Kirchen: in der Tuilerien-Kapelle vorgestern Palestrina's berühmtes „Miserere" und Rossini's „Stabat Mater"; in der Saint Rock-Kirche gestern Haydn's Oratorium „Die sieben Worte Christi" und morgen Ostersonntag in der Saint Eustache-Kirche eine neue „Missa solemnis" von Franz Schwab. Inmitten dieser hoffnungsvollen Anfängen der Kirchenmusik in Frankreich zu Ehren zu verhelfen, beurkunden auch die weltlichen Räume der Pariser Operntheater wieder eine erhöhte Thätigkeit. In der Grand Opéra werden Gluck's „Armide" mit Fräulein Sass, ferner die „Königin von Cypern" mit Frau Gueymard und „Herculanum" mit den Herren Obin, Belval, Colin, und den Fräuleins

Battu und Bloch, zur Wiederaufführung vorbereitet. Gluck's „Armide" wurde seit dem Jahre 1837, wo Nourrit in einigen Fragmenten dieses Werkes seinen Abschied nahm, hier nicht gehört. Auch die Opéra comique, welche sich den Vorwurf einer zu grossen Stabilität in den letzteren Jahren nicht ohne Grund zugezogen, will es bei ihrem so erfolgreichen und glänzenden „Premier jour de bonheur" nicht bewenden lassen, und wird am 17. d. M. zur Abwechslung das neue Werk eines jungen Componisten, unter dem provisorischen Titel „Sylvia" zur Aufführung bringen. Ausserdem stehen daselbst auch die Reprisen von „Les Dragons de Villars" und „Voitures versées" in naher Aussicht. — Das Théâtre italien, dem bekanntlich jetzt der thätige Director des Théâtre lyrique, Herr Carvalho, mit den alternirenden Vorstellungen Gounod'scher Opern daselbst eine nicht zu unterschätzende Concurrenz bereitet, brachte endlich vor Thoresschluss der italienischen Saison eine bessere Don Juan-Vorstellung zu Stande, zu welchem Erfolge sich die Sängerinnen Tiberini (Elvira), Krauss (Donna Anna) und Adelina Patti (Zerline) und die Sänger Steller (Don Juan), Scalese (Leporello) und Agnesi (Commandeur) vereinten. Sonntag den 19. d. M. findet die Benefiz- und wahrscheinlich auch Abschiedsvorstellung der Patti statt, welche alsdann in das Land der russischen Silberrubel zieht. — Die Concert-Erfolge Anton Rubinstein's sind wo möglich noch im Steigen begriffen, wenn es noch ein Plus, als einen stets überfüllten Saal und enthusiastischen Beifall geben kann. Das 4. Concert, welches der grosse Künstler im Saal Pleyel veranstaltete, brachte folgende Kammermusik-Piecen: Trio in B-dur (No. 3) von Rubinstein, vorgetragen von dem Violinisten Léonard, dem Violoncellisten Jacquard und dem Autor; die Sonate Op. 111 von Beethoven; drei Stücke für Piano und Violoncell von Rubinstein, vorgetragen von demselben mit Herrn Jacquard, und zum Schluss Schumann's Kreisleriana (No 1, 4 und 8) und Mendelssohn's „Variations sérieuses". Es ist wohl überflüssig zu erwähnen, dass die Execution dieser Compositionen in Vollendung und Ausdruck nichts zu wünschen übrig liess. Das fünfte Concert Rubinstein's findet am nächsten Montag wieder, wie die frühern, im Saale Herz, und mit Orchester statt. — Die Societé de Concerts wird morgen als am Ostersonntage im Conservatoriumssaale gleichfalls ein Concert spirituel mit folgendem Programm veranstalten: Symphonie héroique von Beethoven, Fragmente aus dem Requiem in C-moll von Cherubini, Concert für Pianoforte, componirt und vorgetragen von A. Rubinstein, Ave verum für zwei Solostimmen und Chor von Halévy, gesungen von den Fräulein Mauduit und Wertheimber, Ouverture zu „Euryante" von Weber, Final-Chor aus „Christus am Oelberg" von Beethoven. — Auch der thätige Dirigent der Casino-Concerte in der rue Cadet, Herr Arban, will der heiligen Woche seine Opfer bringen, und veranstaltet heute ein Concert mit ausnahmsweise ernstem Programm. — Das Vergnügen die Musik zur fünfactigen Oper „Dante" im Conservatoire-Saale vor dem elegantesten und aristokratischsten Publikum von Paris mit den ersten Künstlern der Oper aufgeführt zu hören, bezahlte der Componist, der Herzog von Massa, mit 30,000 Francs. Dafür war aber auch der Conservatoirssaal in einen Blumengarten und Feenpallast umgewandelt und konnte der kunstliebende Herzog, der, nebenbei gesagt, nicht blos „Talente" (im altrömischen Sinne) sondern auch Talent besitzt, weit sicherer auf durchgreifenden Erfolg rechnen, als sein berühmtes Vorbild, Meyerbeer, welcher jedesmal mit Zittern den ersten Aufführungen seiner Opern entgegen sah, und Letzterer hatte es gewiss doch auch „nicht nöthig". — Schliesslich noch die Nachricht, dass der Kaiser Napoléon dem trefflichen Hamlet-Sänger und Darsteller, Herrn Faure, als Zeichen seiner besonderen Anerkennung zwei Chassepot-Gewehre zum Geschenk überschickte. Ob dieser Umstand auf nahen Krieg oder auf bewaffneten Frieden deutet, das mögen politische Blätter untersuchen — jedenfalls aber is. charakteristisch, dass wir in unserer friedlichen Kunst immer mehr und mehr auch auf den — Kriegsfuss gelangen.

A. v. Cz.

Wien, den 11. April 1868.

—W.— Zellner's zweites historisches Concert, welches am verflossenen Freitage stattfand, erfreute sich eines eben so glänzenden Erfolges wie das erste, und der übervolle Saal wiederhallte fast nach jeder Nummer des so höchst interessanten Programms von stürmischem, reich verdientem Beifall. Der geniale Concertgeber bot diesmal: Gleichartiges aus alter und neuer Zeit und begann mit den zwei Liedern aus dem 13ten Jahrhundert: Gutzgauch und drei Fräulein, die, für gemischten Chor von Zellner sehr vortheilhaft arrangirt, schon im ersten Concerte mit vielem Applause aufgenommen wurden und auch bei der Wiederholung gleich wirksam sich erwiesen. Rosette, ein französisches Lied, dessen einfache Melodie durch Zellner's geschmackvollen Aufputz gehoben wurde, gefiel nicht minder. Als Gegensätze der Weisen aus alter Zeit hörten wir Herbeck's schwungvollen Chor: „Wohin mit der Freud" und ein Kammerquartett von Rossini mit allen Vorzügen und Liebenswürdigkeit dieses Nestors der Tonkunst geschmückt. Zellner spielte mit der ihm im vollsten Maasse eigenen Meisterschaft Variationen von Frescobaldi, eine Gavotte von Frohberger und das Andante aus der Orgelsonate in D von Mendelssohn, eine Nummer aus Schumann's „Kreisleriana" und Schubert's „Nähe der Geliebten" vorzüglich auf dem Harmonium. Fräulein Limpökh spielte zwei Toccaten von Marcello und Pollini auf dem Piano, und schien diesmal glücklicher disponirt als sonst. Herr v. Bignio sang mit Gefühl und Verständniss zwei Lieder aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert: „Lange Tage" und „Die Auserwählte" von Heinrich Albert. Fräulein Ehnn brachte zwei Lieder von Kirchner und Rubinstein. — Das ausserordentliche Gesellschafts-Concert am Chardienstage im grossen Redoutensaale bot des Guten gar viel und war sehr gut besucht. Das Kyrie aus S. Bach's hoher Messe war die würdigste Einleitung. Von grosser Wirksamkeit war eine alte Litaneien-Melodie von Herbeck für 6stimmigen Chor gesetzt und musste so wie der 43ste Psalm von Mendelssohn wiederholt werden. Schubert's posthumes Oratorium „Lazarus" bildete den Schluss. Frau Wilt sang die Traumerzählung mit tiefer Empfindung. Nicht minder verdienstlich wirkten Fräulein von Asten und die Herren v. Bignio und Prihoda. Die Orchestereinleitung zum zweiten Theile war von bedeutender Wirkung und der Gesammteindruck des Oratoriums ein sehr günstiger, um so mehr als die Aufführung unter Herbeck's geistvoller Leitung nichts zu wünschen übrig liess. — Wie alljährlich am Palmsonntag brachte der Wittwen- und Waisen-Versorgungsverein der Wiener Tonkünstler „Haydn" eine der beiden unsterblichen Tonschöpfungen des grossen Meisters und zwar diesmal die „Jahreszeiten" vor einem so zahlreichen als gewählten Publikum zur Aufführung. Fräul. Benza sang zum ersten Male die Sopranparthie und entledigte sich mit wahrer Kunstliebe der nicht eben leichten Aufgabe. Herr Adams hatte den Tenorpart übernommen, den er mit Sicherheit durchführte. Ebenso effectvoll gestaltete Herr Krückl die Bassparthie. — Am verflossenen Samstag gab der Wiener Sängerbund unter Leitung seines Chormeisters Professor Ernst Stolber und Mitwirkung der Strauss'schen Kapelle seine zweite Liedertafel, deren Reinerträgniss dem Vereine für Wiener Hausarme eine namhafte Summe zuführte. Die Vorträge, meist scherzhafter Natur, riefen grosse Heiterkeit wach und besonders Grétry's beliebter

Chor der Scharwache, Kässmeyer's frische Cantate und Johann Strauss's Lieder „An der schönen, blauen Donau" wurden lebhaft beklatscht und zur Wiederholung begehrt. — Die vom evangelischen Chorvereine am Gründonnerstage Abends 5 Uhr in der Gumpendorfer Kirche veranstaltete musikalische Feier versammelte Kunstfreunde und Andächtige in übergrosser Zahl. Zur Aufführung kam ein Präludium für die Orgel von S. Bach, meisterhaft von Bibel jun. gespielt. J. Schop's „Zu Christi Begräbniss", ein sehr schwungvoller, ergreifender Chor, Mendelssohn's Hymne für Alt, Solo, Chor und Orchesterbegleitung, Schumann's Fuge über den Namen Bach Op. 60 No. 1 für Orgel, M. Haydn's Passionsgesang, ein prachtvoller Chor, und der erste Satz einer Mendelssohn'schen Orgelsonate aus Op.65. Sämmtliche Mitwirkende, worunter einige bekannte Künstler und viele talentvolle Dilettanten, wetteiferten an Kunstbegeisterung, und das Publikum wurde nur durch die Heiligkeit des Ortes vom lauten Ausdruck seiner vollen Zufriedenheit abgehalten, besonders die vortrefflich gespielten Orgelsätze waren im weiten Raume der Kirche von imposanter Wirkung. — Am Charfreitage wurde den Kunstfreunden die gewiss seltene Gelegenheit, zwei berühmte Compositionen des Stabat mater hören zu können: das von Astorga um 6 Uhr Abends in der Altlerchenfelderkirche und jenes von Pergolese zwei Stunden später in der Karlskirche. — Noch habe eines Concertes zu gedenken, welches der beliebte Pianist Professor Julius Epstein am 16. d. im Musikvereine unter Mitwirkung des Hofkapellmeisters Herbeck, Directors Hellmesberger, der Sopranistin Fräulein Helene Magnus und des Cellisten Röver giebt, dessen Programm eine Fülle von Kunstgenüssen in Aussicht stellt.

Journal-Revue.

Leipziger Allgm. Musik-Ztg.: Recensionen (von Krüger). Es ist uns lange nichts untergekommen, aus dem wir Freude und Belehrung geschöpft hätten, wie dieser Aufsatz: namentlich was über die Stufen der Lehrzeit gesagt ist, kommt aus der tiefsten Anschauung — leider darf man jetzt nicht mehr vom Glauben sprechen, will man nicht bei manchen Leuten in den Geruch eines Pietisten kommen! Dass der geehrte Verfasser Berlioz mit Liszt zusammenwirft, halten wir nicht für gerechtfertigt. — Neue Zeitschrift für Musik: Schluss des Brendel'schen Artikels: Jubiläum des Leipziger Conservatoriums: Correspondenzen etc. — Signale: vacat. — Südd. Mus.-Ztg.: Ueber Wagner's „Meistersinger" aus der „Coulisse".

Gazette Musicale: Fortsetzung der „Geschichte der Instrumentalmusik". — Menestrel: Mendelssohn's Biographie. — France Musicale: Vorschlag der Bildung eines Vereines für Concerte in den Provinzen.

Nachrichten.

Berlin. Die Singacademie führte am Palmsonntag unter Leitung des Herrn Musikdirector Blumner Bach's „Matthäus-Passion" würdig auf. Die Soli waren in den Händen der Fräul. Sacco und Decker sowie der Herren Krause und Geyer.

— Am Charfreitage fand die alljährliche Aufführung von Grauns „Tod Jesu" durch den Schnöpf'schen Gesangverein statt.

Barmen. Das 6. Abonnementconcert unter Direction des Herrn Musikdirector Krause brachte Händel's „Messias" zu Gehör.

Bremen. 11. Privatconcert: 1ste Sinfonie (C-dur) von Beethoven, Pianoforteconcert (A-moll) von Schumann (Herr Brahms), Ouverturen „Michel Angelo" von Gade und zum „Freischütz" von Weber etc.

Cassel. Wagner's „Lohengrin" ist hier zum ersten Male in Scene gegangen.

Dresden. In der Musikaufführung im Hoftheater wurden Mozart's Cantate „Davidde penitente" und die 9te Sinfonie von Beethoven aufgeführt.

Gotha. Am 7. d. ist hier Stiehl's Opern-Idyll „Jery und Bätely", Text von Göthe, mit günstiger Aufnahme in Scene gegangen. Besonders mit Beifall ausgezeichnet wurden das Lied „Ein Mädchen und ein Gläschen Wein", das Duett „Nicht so eilig" sowie das Finale. Demnächst soll das Werk in Coburg gegeben werden.

Hannover. Zur Gründung einer Unterstützungskasse hülfsbedürftiger Angehöriger des Königl. Theaters kamen Haydn's „Jahreszeiten" zur Aufführung.

Leipzig. Am Charfreitage wurde hier unter Kapellmeister Reinecke's Leitung Bach's „Matthäuspassion" trefflich aufgeführt. Die Soli sangen die Damen Otto-Alvsleben und Hüfner-Harken sowie die Herren Otto und Bletzacher.

Mainz. Die hiesige Liedertafel und Damengesangverein führten Händel's „Messias" am 27. März auf.

Magdeburg. Am Charfreitag wurde hier die Matthäus-Passion von Bach durch den Kirchengesangverein, unter Leitung des Musikdirectors Rebling und Mitwirkung der Fräuleins Büschgens und Schmidt und der Herren Rebling und Ehrke, zur Aufführung gebracht.

München. Fräulein Seehofer, die sich bis jetzt als Concertsängerin vortheilhaft bekannt gemacht hat, wird in kurzer Zeit auf der hiesigen Bühne auftreten und zwar zunächst in 4 Rollen, darunter als Donna Anna in „Don Juan" und Gräfin in „Figaro's Hochzeit". — Die wenig bekannte Oper „Abu Hassan" von Weber wird demnächst zur Aufführung kommen. Die erste Vorstellung von Wagner's „Meistersingern von Nürnberg" ist auf den 10. Mai festgesetzt.

— Im dritten Concert der musikalischen Academie spielten die Herren v. Bülow, Rheinberger und Bärmann ein Bach'sches Concert für 3 Claviere in trefflicher Weise. An Orchesterwerken bot der Abend Beethoven's Ouverture C-dur (Op. 124) und dessen 4te Sinfonie B-dur. Herr Abel spielte das Mendelssohn'sche Violinconcert und Fräulein Seehofer sang die Ocean-Arie aus „Oberon" und Lieder von Schubert und Beethoven.

Nürnberg. Der Oratorienverein führte unter Herrn Musikdirector Emmerling's Leitung Mendelssohn's „Paulus" in gelungener Weise auf.

Prag. Die Oper „Vineta" soll demnächst hier zur Aufführung kommen.

— Die am 18. d. zur ersten Darstellung gelangte Oper „Am Runenstein" von F. von Flotow und R. Genée ist, sowohl was Text, als was Musik anbelangt, mit einer Routine, Kenntniss des Effectes und mit einer Berechnung der Passionen des grossen Publikums verfasst, die ihren Zweck bei einer ersten Vorstellung wohl kaum verfehlen können. Wenn etwas den durchgreifenden, während des ganzen Verlaufes der Action steigenden Erfolg zu dämpfen vermochte, so waren es insbesondere zwei Umstände. Erstens die Zweitheilung der Handlung in eine des Traumes, die überdies einen vielleicht zu grossen Theil des Ganzen einnimmt, obwohl die Vermittlung eine sehr geschickte, ja virtuose, und in jene der Wirklichkeit; zweitens die mit der Gewohnheit des Publikums der grossen Oper collidirende Länge der beiden Acte, welche die selbst bei fünfactigen Werken selten längere Dauer von vollen drei Stunden in Anspruch nehmen. Der äussere Erfolg der Novität war ein äusserst günstiger. Fast alle Nummern des ersten Actes wurden von dem vollen Hause mit grossem Beifall aufgenommen, nach beiden Acten die beschäftigten Solistinnen und Solisten, mit und nach ihnen aber auch die Componisten Herr v. Flotow und Kapellmeister Genée stürmisch gerufen. V.

Strasburg. 7. Concert des Conservatoriums: 3te Sinfonie

(A-moll) von Mendelssohn, Pianoforte-Quintett Op. 67 von Beethoven, Ouverturen zu „Manfred“ von Schumann und „Dinorah“ von Meyerbeer etc.

Stuttgart. Der Verein für classische Kirchenmusik führte am 9. und 10. J. Bach's Matthäus-Passionsmusik in zwei Abtheilungen auf. Die Soli sangen die Damen Winter-Werber und Marschalk, sowie die Herren Brandes, Schütky und Rosner.

— Das hiesige Conservatorium veranstaltete in den Tagen vom 30. März bis inclusive 3. April vier Prüfungsconcerte, aus deren Programmen nachstehende Werke hervorzuheben sind: Concert in D-dur von Mozart, Paraphrase „Auf Flügeln des Gesanges“ von Heller, Trio und Pianoforte-Concert in C-moll von Beethoven, Septett von Hummel, F-moll-Concert von Chopin, Scenen für Altsolo und Chor aus „Orpheus“ von Gluck, Duo für Piano und Violine (H-moll) von Schubert, Concert für 2 Pianofortes von Bach, Concerte As-dur von Hummel und G-moll von Moscheles, Es-dur-Polonaise von Weber und Arie „Ah perfido“ von Beethoven.

Torgau. Fräulein Marie Haupt, aus der tüchtigen Schule des Professor Mantius in Berlin hervorgegangen, wirkte — zufällig hier anwesend — in einem Wohlthätigkeits-Concerte mit, dessen zusammengewürfeltes Programm für das musikalische Publikum ohne Interesse ist, und erfreute durch den Vortrag der Schmuck-Arie aus „Margarethe“ von Gounod, des Schwanenliedes von Hartmann, des Trinkliedes aus „Lucrezia Borgia“ und in Verbindung mit einer kunstgeübten Dilettantin des Briefduetts aus „Figaro's Hochzeit“. Die klangvolle, sonore, schöne Stimme, die perlenden Coloraturen und besonders deutliche Textaussprache riefen in der Totalwirkung einen solchen Beifall hervor, dass Fräulein Haupt sich genöthigt sah, noch eine Zugabe beizufügen.

Wien. Der vom neu gewählten Director des Vorstandes der „Gesellschaft der Musikfreunde“ angeregte Plan, die Kosten des am Schwarzenbergplatze zu erbauenden Gebäudes durch Beiträge von Stiftern und Gründern des Vereins beizuschaffen, soll bereits vollständig gelungen sein. In den letzten acht Tagen ist der bedeutende Betrag von über 80,000 fl. theils gezeichnet, theils eingezahlt worden. Ausser Sr. Majestät dem Kaiser sind ihre Kaiserlichen Hoheiten die Erzherzöge Albrecht, Wilhelm, Carl Ludwig, Ludwig Victor, Carl Ferdinand und Franz Carl, ferner Herzog August von Coburg, der Abt des Stiftes Schotten, die niederösterreichische Sparcasse, die Fürsten Czartoryski, Batthyanyi, Carl Liechtenstein, Johannes Liechtenstein, Kinsky, Schwarzenberg, Hohenlohe, Reuss, Graf Czernin, die Freiherren v. Rothschild, Sina, Wodianer, Prandau, die Herren v. Schey, Schwarz v. Mohrenstern, v. Friedland, Drasche und Cunzer. Ausserdem haben zwölf bis fünfzehn hervorragende Kunstfreunde ihren Beitritt als Stifter in nächste Aussicht gestellt. Die Zahl der Gründer wird natürlich noch viel bedeutender sein. (Z. Bl. f. M.)

Paris. Offenbach ist für das Theater in Ems mit der Composition einer zweiactigen Oper beschäftigt, die unter dem Titel „La Princesse de Trébizone“ in dieser Sommersaison daselbst gegeben werden soll.

— Die französische Regierung hatte einen Concurs ausgeschrieben für einen Operntext. Es waren 168 Gedichte eingegangen, von denen die Commission im ersten Scrutinium 17 im zweiten 5 zur engeren Auswahl bestimmt hat. Den Preis unter diesen errang der Text, welcher einen der deutschen Dichtkunst entnommenen Gegenstand behandelt. Es heisst: „Der Becher des Königs von Thule“. Der Name des Dichters ist von dem Berichterstatter der Commission, Herrn Francisque Sarsey, noch nicht genannt worden; aber der Bericht selbst ist ein enthusiastischer, und das Votum der Commission lautet einstimmig für den ersten Preis.

— In einem Concert der Conservatoriums-Gesellschaft hat ein Herr Delaborde auf einem von der Fabrik Erard gebauten Pedalklavier einen Choral und eine Toccata von Bach gespielt. In dem letzten (verflossenen Sonntag) hat Rubinstein sein G-dur-Concert vorgetragen; derselbe hat bisher fünf grosse Concerte mit Orchester und eine Soirée für Kammermusik veranstaltet.

— Vivier giebt am 21. ein Concert. Der Moniteur verkündigt, dass S. Maj. der Kaiser, „der die originellen Talente so freundlich beschützt“, den ersten Sitz genommen hat. (Joachim und Rubinstein hat Napoléon III. weder in ihren noch in einem der Tuilerien-Concerte gehört.)

— Mortier de Fontaine giebt ein Concert historique mit Rubinstein's Unterstützung.

— In dem letzten Concert populaire des Herrn Pasdeloup am Charfreitag wurde folgendes Programm vorgeführt: Trauermarsch von Chopin, für Orchester eingerichtet; „Charfreitag“ für Chor und Orchester von Gounod (zum ersten Male); Fragmente aus dem „Tannhäuser“, Andante aus der A-Symphonie von Beethoven, „O fons pietatis“ von Haydn, Andante religioso (?) von Mendelssohn, Fragmente aus Rossini's „Stabat mater“ und ein Gloria von Silcher. In einem der nächsten Concerte wird eine Symphonie von Volkmann aufgeführt werden.

— Hector Berlioz ist von einem grossen Unglücksfalle betroffen worden. Er war nach seinen Petersburger und Moskauer Concerten nach Nizza gegangen um dort Ruhe zu schöpfen. Auf einem Ausfluge nach Monaco bestieg er eine Anhöhe, von der aus ein besonders schöner Blick auf das Meer gegönnt ist, die aber theilweise durch Felsenabhänge, vorzüglich aber durch die daselbst in Angriff genommenen Eisenbahnarbeiten, welche den Boden auflockern, sehr gefährliche Punkte hat. An einer Stelle, wo allem Anschein nach eine Sprengung das Erdreich unterhöhlt hat, verlor er plötzlich das Gleichgewicht, stürzte herab, auf den Kopf, in dem er sich eine tiefe Wunde schlug. Bewusstlos und blutend lag er eine Zeit lang da, bis ihn Eisenbahnarbeiter fanden und ihn, nachdem er zu sich gekommen, nach Nizza zurückbrachten. Der grosse Künstler ist in hohem Grade leidend nach Paris zurückgekehrt.

— Herr Deldevez, zweiter Kapellmeister der Conservatoriums-Gesellschaft hat ein Buch über die Bezeichnungen (kleine Noten, Mordenten, Pralltriller etc.) der alten classischen Schule veröffentlicht. (Wir wollen das Verdienst des Herrn nicht schmälern, denken aber, eine getreue Uebersetzung der Anweisungen Ph. E. Bach's über diesen Gegenstand in seinem „Versuch über die wahre Art“ etc. wäre die sicherste Gewähr für die Richtigkeit der Angaben.)

— Herr Gernsheim aus Köln ist angekommen um seine Compositionen in Paris zu Gehör zu bringen.

Petersburg. 2tes Orchesterconcert der Kaiserlichen Sängerkapelle: 8te Sinfonie (F-dur) von Beethoven, „Der Frühling“ aus Haydn's „Jahreszeiten“, Romanze für Violine von Beethoven (Wieniawski), Trompeten-Ouverture von Mendelssohn etc.

— Die Verwaltung der Kaiserlich italienischen Oper macht ihr Programm für die Saison 1868—1869 bekannt. Engagirt sind die Damen: Pauline Lucca (4. November bis 16. Dezember), Adelina Patti (1. Januar bis 3. März), Fricci, Volpini, Trebelli, Dell'Anese, Berini, die Herren Mario, Calzolari, Neri-Baraldi, Fraschini, Rossi, Graziani, Meo, Gassier, Angelini, Bagagiolo, Fortuna, Zucchini. Dirigent Herr Vianezi, Regisseur Herr Harris.

Rio de Janeiro. Offenbach ist nun auch bis hierher gedrungen. Mehrere seiner Operetten werden hier im Theater der Strasse Uruguayana mit vielem Erfolge gegeben.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Thlr. Ngr.

Bach, Joh. Seb. Klavierwerke mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von Carl Reinecke. 2. Band. Sechs englische Suiten.
No. 1. A-dur. No. 2. A-moll. No. 3. G-moll. No. 4. F-dur. No. 5. G-moll à 12 Ngr. No. 6. D-moll 15 Ngr.

Beethoven, L. v. Sechste Symphonie F-dur. Op. 68. Arrangirt für Violine, Violoncell und Pianoforte zu 4 Händen von Carl Burchard 3 10

Bonewitz, J. H. Fantaisie pour Piano sur des motifs de l'Opéra Romeo et Juliette de Ch Gounod . . . — 20

Chopin, F. Notturnos für das Pianoforte. Neue Ausgabe. 8°. Roth cartonnirt 1 10

Haydn, Jos. Kleinere Stücke für das Pianoforte No. 6. Variations . . . . — 12½

— — **Quartette** für 2 Violinen, Viola und Violoncell Zum Vortrag im Gewandhause zu Leipzig und zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik daselbst genau bezeichnet und herausgegeben von Ferd. David, No. 15. (Op. 77 No. 2) F-dur 1 10

Heller, Stephen. Valses-Rêveries pour Piano. Op. 122 1 —

Kleffel, A. Lyrische Skizzen. 10 kl Klavierstücke. Op. 9 — 25

Meister, Alte. Sammlung werthvoller Klavierstücke des 17. und 18. Jahrh., herausgegeben von E. Pauer.
No. 11. Krebs, Joh. Ludwig, Partita No. 2 . . . — 22½
- 12. — Partita No. 6 . . . — 20
- 13. Mattheson, Johann, Vier Giguen . . . . — 10
- 14. Couperin, François, La Bandoline. Les Agrémens . . . . — 7½
- 15. Paradies, P. Domenico, Sonate No. 10 . . . — 12½

Mozart, W. A. Idomeneus. Oper in drei Acten. Partitur. Elegant cartonnirt . . . . 10 —

Reinecke, C. Ouvertore zu König Manfred. Oper in 5 Acten. Op. 93. Für das Pianoforte allein . . . . . — 15

— — **Vorspiel** für Orchester zum 5. Acte der Oper König Manfred. Op. 93. Partitur . . . . — 5
— — do. do. do. Stimmen — 20

Rubinstein, Ant. Sonate pour Piano et Alto. Op. 49. Edition pour Piano et Violon . . . . 2 —

Scarlatti, Domenico. Sonaten für Klavier. No. 23. D-dur. No. 24. A-dur. No. 25. Fis-moll. No. 26. A-dur. No. 27. H-moll. No. 28. E-dur. No. 29. D-dur. No. 30. G-moll . . . . à — 7½

Schubert, Franz. Valses nobles Op. 77 für das Pianoforte zu zwei Händen . . . . — 6

— — **Erste grosse Sonate.** Op. 30 für das Pfte. zu 4 Hdn. — 21

— — **Andantino varié.** Op. 84. Heft 1 f. das Pfte. zu 4 Hdn. — 9

— — **Lieder und Gesänge.** Neue revidirte Ausgabe. 2. Band. Die schöne Müllerin. Ein Cyclus von Liedern von W. Müller. Op. 25. Einzel-Ausgabe.
No. 31. Das Wandern. Das Wandern ist des Müllers Lust . . . . — 1½
- 32. Wohin? Ich hört' ein Bächlein rauschen . — 3
- 33. Halt! Eine Mühle seh' ich blicken . . . . — 3
- 34. Danksagung an den Bach. War es also gemeint . . . . — 1½
- 35. Am Feierabend. Hätt' ich tausend Arme . — 3
- 36. Der Neugierige. Ich frage keine Blume . — 3

Street, Jos. Sonate pour Piano et Violon en si bémol majeur (B-dur). Op. 21 . . . . 2 —

— — **Sonate** quasi Fantaisie pour Piano et Violoncelle en sol majeur (G-dur). Op. 22 . . . . 1 5

Taubert, Wilh. Der Sturm von Shakespeare. Op. 134. Klavierauszug vom Componisten. Hieraus einzein: Liebesliedchen für das Pianoforte allein . . . . . — 5

Wohlfahrt, Heinr. Zum schnellen Fortschritt. Instructive Tonstücke in fortschreitender Ordnung für Klavier-Anfänger. Op. 61. Heft 1—3 . . . . à — 15

Novitäten-Liste vom Monat März 1868.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

JUL. SCHUBERTH & Co.

Leipzig und New-York.

Thlr. Sgr.

Berens, H Op. 3. Utile et agréable. 6 Etudes enfantines pour Piano. Nouvelle Edition révue et soigneusement doigtée par K. Klauser. No. 4. Pour le 4éme et 5éme doigt. No. 5. Les Octaves. No. 6. La velocité à — 5

Celli. Adeline Murio. Solo un Bacio. (Nur einen Kuss.) (Only one Kiss.) Grande valse brillante pour la voix avec Piano . . . . — 15

Clementi, M. 24 ausgewählte Etuden (Gradus ad Parnassum), stufenweise geordnet mit Fingersatz und Vortragsbezeichnung nebst Anleitung zum richtigen Studium und Biographie des Componisten redigirt von Louis Köhler. 2te Auflage . . . . n. 1 12

Cramer J. B. 30 ausgewählte Etuden, stufenweise geordnet mit Fingersatz und Vortragsbezeichnung, nebst Anleitung zum richtigen Studium und Biographie des Componisten redigirt von Louis Köhler. 2te Auflage n. 1 3

Dussek, J L. La chasse. Introduction et Rondo pour Piano. Nouvelle Edition révue et soigneusement doigtée par K. Klauser . . . . — 7½

Hamm, J Valentin. Alois-Marsch für Pianoforte . . — 5

— — Gut Heil! Turnermarsch (mit Chor adlib.) f. Pfte. — 5

— — Orpheus-Polka für Pianoforte . . . . — 5

— — Klapper-Polka aus „Zehn Mädchen und kein Mann" für Pianoforte . . . . — 7½

Knotz, Joh. Op. 1. „Leuchtend hebt der Mond sich." Lied für eine Singstimme mit Pianoforte . . . . — 7½

Köhler, Louis. Op. 142a. Harfenklänge für Pianoforte.
No. 7. Romance française (Lied ohne Worte) . . — 7½
- 8. Harmonies mélodiques (Etude) . . . . . — 7½

Krebs C. Op. 51. An Adelheid. (Liebend gedenk' ich Dein) für Alt oder Bariton mit Pianoforte. Neue Aufl. — 7½

Krug, D. Op. 63. Le petit Repertoire de l'Opéra pour Piano. (N. F. von Fradel) No. 34. Le Postillon de Adam. No. 35. Nachtlager von Kreutzer . . . . à — 7½

— — Op. 78. Le petit Repertoir populaire. No. 2. Kleine Fantasie über Reissiger's Feen-Reigen. No. 3. Variationen über Weber's letzter Gedanke. N. A. . . . . à — 7½

Kuhlau, Fr. Op 55. 6 Sonatines pour Piano. Edition soigneusement révue, corrigée et doigtée par K. Klauser.
No. 4. F-dur. No. 5. D-dur . . . . à — 7½
- 6. C-dur . . . . — 10

Meyer, Leopold de. Op. 185. Grande Fantaisie de Concert sur thème de la Grande-Duchesse d'Offenbach p. P. — 20

Mills, S. B. Op. 20. 2ème Tarantelle pour Piano . . — 15

Mozart, W. A. Rondo in D-dur p. Piano. Edition soigneusement révue, corrigée et doigtée par K. Klauser — 10

Perabeau, Dr. Henri Grundlage der Fingertechnik Verbindung aller Dur- und Moll-Tonarten in Tonleiter-, Accorden- und Arpeggien-Studien mit Fingersatz-Bez. — 10

Pfeiffer, Oscar. Op. 20 3 Etudes caractérist. pour Piano — 20

Rosellen, H. Les fleurs. 6 Rondinos pour Piano. Edition soigneusement révue corrigée et doigtée par K. Klauser. No. 4. Hortensia. No 5. Bouton d'or. No. 6. Lys . . . . à — 7½

Schmitt, J. Das kleine Hexameron 6 elegante Clavierstücke im leichten Style. Cah. 2. Fantasie sur Fra Diavolo. Op. 202. Neue revidirte mit Fingersatz versehene Ausgabe von K. Klauser . . . . — 15

Tausig, Charles. Nouvelles Soirées de Vienne. Valses-Caprices d'après J. Strauss pour Piano. Edition facilitée par Ch. Biel. Cah. 1 . . . . — 20

Weber, C. M. de. Op. 13 (auparavant faussement notée comme oeuv. 10). 6 Sonates progressives pour Piano et Violon. Edition nouvellement révue et augmentée des indications pur la doigtée et l'archet par Fr. Hermann.
Cah. 1. (No. 1. F-dur. No. 2. G-dur) . . . . . — 20
Cah. 2. (No. 3. D-dur. No. 4. Es-dur) . . . . . — 15
Cah. 3. (No. 5. A-dur. No. 6. C-dur) . . . . . — 20

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXII. Jahrgang № 17. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 22. April 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Der Geschmack des Publikums und dessen Motoren.

Aus einer Vorlesung „über die moderne Gesellschaft und die Musik"

von H. Ehrlich.

(Schluss.)

Zu den Haupt-Widersprüchen in dem jetzigen Musikleben gehört der, dass man vom Kritiker mehr physische Arbeit und zu gleicher Zeit mehr geistige Frische und Unabhängigkeit verlangt. Wenn vor 15 Jahren ein Kritiker 3 Concerte in einer Woche zu beurtheilen hatte, so war das schon zuviel. Jetzt mag er froh sein, wenn er in grossen Städten nicht 2 bis 3 Concerte an einem Abende zu besuchen hat. Und referiren muss er darüber in den nächsten drei Tagen, denn bei dem jetzigen Concertdrange erschiene ein Referat in einer politischen Zeitung, das älter als drei Tage wäre, ganz veraltet. Die Leute wollen ja heutzutage neben telegraphischen Depeschen, Börsencursen auch das Neueste über Concerte und Oper lesen. Selbst in musikalischen Kreisen ist die Hast und die Neugierde nicht geringer; nicht die gediegenste musikalische Zeitschrift findet die meisten Leser, sondern die, welche am schnellsten viele Neuigkeiten mit pikanter Würze bringt. Nun wird aber von dem Kritiker, der unter dem unmittelbaren Eindrucke berichten muss, und zwar nicht blos über virtuose Leistungen, sondern selbst über Compositionen eine Unabhängigkeit des Urtheils verlangt, die unzertrennlich ist von geistiger Ruhe, und Niemand verlangt diese Unabhängigkeit gebieterischer als die Concertgeber, die ihm die geistige Ruhe rauben, ihn mit Besuchen plagen, ihn hofiren, drängen — es giebt deren auch, die vom Kritiker nicht Unabhängigkeit, sondern nur die Gunst verlangen, sie gleichen jenem Manne, der bei einem Schiffbruche zu Gott betete: Lieber Gott, dass du uns alle rettest, wäre zuviel verlangt, rette mich allein. Im Ganzen jedoch lässt sich annehmen, dass die Concertgeber zu dem Kritiker mit der besten Meinung gehen; wie sie denken, wenn er sie nicht genug lobt oder einen Rivalen zu hoch stellt ist eine andere Frage. Der Kritiker, der all' den idealen Begriffen entspräche, die man noch so oft vorbringen hört, gliche dem deutschen Brautwerber in dem genialen Märchen eines schon lange vergessenen merkwürdigen Schriftstellers, im goldenen Hahn (oder Sahir, Eva's erstgeborner Sohn) von Klinger: der Sultan von Circassien ladet Brautwerber um seine schöne Tochter in sein Reich; aus allen Gegenden der Welt kommen Prinzen und Ritter, Cavaliere, Feldherren und Künstler u. s. w. Auch aus Deutschland kommt einer, der ist aber gar kein Brautwerber, sondern der kathegorische Imperativ. Gelehrte unseres Vaterlandes wollen in Circassien die Kantische Philosophie einführen; zu diesem Zwecke verfertigen sie eine Figur aus Pappe, in die sich einer von ihnen mit einem Sprachrohre steckt; nachdem nun die Vorstellung der Prinzen und anderer Brautwerber stattgefunden, wird die Figur vorgetragen und es ertönt eine Stimme: Oh, meine Freunde, ich bin kein Brautwerber, ich bin ein Princip. Richtet Eure Handlungen so ein, dass eine jede allgemeines Gesetz werden könnte. Der Sultan: Das ist sehr schön, aber was soll meine Tochter da heirathen? — Ein unpartheiischer Kritiker nach deutschen Begriffen von Objectivität wäre eben gerade eine Erscheinung wie jener Brautwerber. Ich selbst habe es versucht, einmal ganz unpartheiisch zu kritisiren, ganz „objectiv" zu Werke zu gehen, und die Folge davon war, dass ich eigentlich meine Feinde am meisten lobte, weil ich mir bei jedem tadelnden Worte dachte, es flösse nicht aus künstlerischer Ueberzeugung,

und anderseits, dass meine Freunde sich über meine Lauheit beklagten. Ich befand mich ganz in der Lage, die Schiller in seinem „Gewissensskrupel" beschreibt:

Gerne dien' ich dem Freunde, doch thu' ich es leider mit Neigung,
Und so wurmt es mir oft, dass ich nicht tugendhaft bin.

Entscheidung.

Da ist kein anderer Rath, du musst suchen sie zu verachten
Und mit Abscheu alsdann thun, wie die Pflicht dir gebeut.

Das Streben, ideale Ansichten mit den jetzigen Verhältnissen zu vereinigen, bringt gar eigenthümliche Erscheinungen hervor. Es ist nicht lange her, da stand in einem und demselben Feuilleton aus der Feder eines Mannes, dessen ehrenhafte Gesinnung nicht einen Augenblick bezweifelt werden darf, eine lange Tirade über ein Concert, das vom reinsten Kunststreben gezeugt haben sollte, und ein — — poetischer Bericht über die meiner Ansicht nach infame Traviata, deren Darstellung durch eine hochachtbare Künstlerin in einer Weise beschrieben war, als hätte sie die Iphigenie noch verklärt. Nun wird doch Niemand behaupten wollen, dass die innere Gemeinheit durch äussere elegante Darstellung geadelt werden könne, und ein Kritiker, der für Reinheit der Gesinnung in die Schranken tritt, der einen berühmten Sänger wegen des süsslichen Vortrags einer Oratorien-Arie in entschiedenster Weise angriff, darf nicht für die Traviata schwärmen, selbst wenn die Rolle von einer vollendeten und persönlich hochachtenswerthen Künstlerin dargestellt wird. Wie würden wir wohl Alle poltern und protestiren, wenn die „Dame aux camélies" im Schauspielhause aufgeführt werden sollte? soll nun die Musik dazu dienen, das in der Hofoper acceptiren zu machen, was wir uns im Schauspielhause nicht gefallen lassen wollen? Derartige Widersprüche, in welche die ehrenwerthesten Kritiker verfallen, führen auch dahin, dass diese unbewusst der Reclame dienen. Die alljährlich neu auftauchenden Concertgeber, die zu Ruf und hierdurch zu Erwerb gelangen wollen, müssen vor Allem dahin trachten, dass ihr Name so oft als möglich im Publikum ertöne. Der Druck macht das Quecksilber steigen, wo jener mangelt, fällt dieses. Je öfter also der Name eines Concertgebers gedruckt erscheint, um desto höher steigt der Barometer seines Rufes; doch nur ein anhaltender Druck erhält die Säule auf der Rubrik „Beständig". Welche unsägliche Mühe muss sich nun heutzutage ein Musiker geben, der nicht zu den ersten Grössen gehört, und für den nicht besonders günstige und einflussreiche Freunde wirken, wenn er in Deutschland die Aufmerksamkeit nur einigermassen auf sich lenken will. Jede Stadt, in welcher er öffentlich auftritt, hat ihre gewisse Richtung, ihre Vorliebe, ihre Gewohnheiten, in jeder muss der reisende Virtuose neue Thätigkeit entfalten, die Kritiker aufsuchen, um ihre Gunst sich bewerben. Der deutsche Kritiker aber, der im Ganzen gutmüthig und ehrenhaft ist, will Niemanden ignoriren, Niemandem wehe thun — und sich doch nicht immer der Mühe neuer erschöpfender Prüfung unterziehen, wo er im vorhinein weiss, dass er nichts Aussergewöhnliches zu prüfen hat, und so bietet sich denn mitunter die sonderbare Erscheinung, dass der ehrliche Kritiker aus purem guten Willen sich zu Concessionen herbeilässt, die in Frankreich nur die Folge von sehr directen Einwirkungen wären. Ich kann diesen Satz nicht besser erklären, als wenn ich eine Beschreibung Heine's aus dem Jahre 1843 lese: „Die technische Fertigkeit, die Präcision eines Automaten, das Identificiren mit dem besaiteten Holze, die tönende Instrumentwerdung des Menschen wird jetzt als das Höchste gepriesen und gefeiert. Wie Heuschreckenschaaren kommen die Claviervirtuosen jeden Winter nach Paris, weniger um Geld zu erwerben, als vielmehr um sich hier einen Namen zu machen, der ihnen in anderen Ländern desto reichlicher eine pecuniäre Ernte verschafft. Paris dient ihnen als eine Art Annoncenpfahl, wo ihr Ruhm in colossalen Lettern zu lesen. Ich sage, ihr Ruhm ist hier zu lesen, denn es ist die Pariser Presse, welche ihn der gläubigen Welt verkündet, und jene Virtuosen verstehen sich mit der grössten Virtuosität auf die Ausbeutung der Journale und Journalisten. Sie wissen auch dem Harthörigsten schon beizukommen, denn Menschen sind immer Menschen, sind empfänglich für Schmeichelei, spielen auch gern eine Protectorrolle, und eine Hand wäscht die andere; die unreinere ist aber selten die des Journalisten, und selbst der feile Lobhudler ist zugleich ein betrogener Tropf, den man zur Hälfte mit Liebkosungen bezahlt. Man spricht von der Käuflichkeit der Presse; man irrt sich sehr. Im Gegentheil die Presse ist gewöhnlich düpirt, und dies gilt ganz besonders in Beziehung auf die berühmten Virtuosen. Berühmt sind sie eigentlich alle, nämlich in den Reclamen, die sie höchstselbst oder durch einen Bruder oder durch ihre Frau Mutter zum Druck befördern. Es ist kaum glaublich, wie demüthig sie in den Zeitungsbureaux um die geringste Lobspende betteln, wie sie sich krümmen und winden. Als ich noch bei dem Director der * in grosser Gunst stand, konnte ich so recht mit eigenen Augen ansehen, wie ihm jene Berühmten unterthänig zu Füssen lagen und vor ihm krochen und wedelten, um in seinem Journale ein Bischen gelobt zu werden; und von unsern hochgefeierten Virtuosen, die wie siegreiche Fürsten in allen Hauptstädten Europas sich huldigen lassen, könnte man wohl in Béranger's Weise sagen, dass auf ihren Lorbeerkronen noch der Staub von * sichtbar ist". Nun wird es gewiss Optimisten geben, die da behaupten das sei in Deutschland doch anders und besser — ich sage dagegen es ist in mancher Beziehung ärger. Was der Wandervirtuose in Paris, einmal abmachen kann, das muss er in Deutschland fast in jeder Stadt, wo er öffentlich auftreten will, von Neuem in's Werk setzen. Ich will nicht weitere Beschreibungen liefern, auch nicht von den Theater-Sängern reden, weil diese noch mit den Agenten und den Zeitungen zu thun haben, von denen in anständiger Gesellschaft nicht gut gesprochen werden kann.

Der Musiker, der seine Haltung, sein Gebahren nicht den hier geschilderten Verhältnissen anpassen will, muss eben verzichten ohne besondere Glücksfälle zu einer glänzenden Stellung oder zu Rufe zu gelangen, er muss sich eben denken, dass die Vorsehung, die ihm Talent verliehen, auch zu Erreichung eines gedeihlichen Zieles verhelfen werde. Auf den Geschmack des Publikums darf er nicht mehr rechnen, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil ein solcher, entschieden sich kennzeichnender gar nicht mehr existirt, und immer erst durch secundäre Anregung sich dahin oder dorthin entscheidet; er kann eben so wenig ein verdorbener als ein reiner genannt werden, er folgt den verschiedenartigsten Impulsen; er ist oft besser als das was man ihm zumuthet, und ist anderseits manchmal selbst gegen das Gute abgestumpft. Bei dem immerwährenden Wechsel der Erscheinungen, deren eine die andere verjagt, ist dem Publikum nicht zuzumuthen, dass es sein Urtheil über jede Erscheinung bildet, die glänzendste und nicht die beste fesselt seine Aufmerksamkeit, wie denn überhaupt das Grosse und nicht das Gute den Menschen imponirt. Ein dunkles Bewusstsein der bessern Tendenz ist dem Publikum nicht abzusprechen, aber dass dieses Bewusstsein zur That, zur Unterstützung der Kunst werde, dazu bedarf es gar oft Mittel, die zum höheren Streben im Widerspruche stehen. Nicht an dem Publikum ist es, diese Widersprüche zu beseitigen, es thut ja nur sein Bestes, sondern an den Musikern und an den wenigen Musikfreunden, welche die Verhältnisse kennen.

Recensionen.

Clavier- und Gesangsmusik.

Taubert, Ernst Ed. Lose Blätter. 12 kleine Klavierstücke.
— — Vier Lieder für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 4.
— — Vier Klavierstücke. Op. 5. Sämmtliche Compositionen im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Wenn es Sitte in diesen Blättern ist, Instrumental- und Gesangsmusik in gesonderten Aufsätzen zu besprechen, so sei es mir gestattet, diesmal den entgegengesetzten Weg einzuschlagen, der in vorliegendem Falle, da die Compositionen, einer Feder entsprungen, ein sehr übereinstimmendes Gepräge tragen, fast geboten erscheint.

Wohl nicht allzuoft wird der Kritik Gelegenheit gegeben, vor frühen Opusnummern eines jungen Componisten so respectvoll den Hut zu ziehen, so dass zugleich alle spitzigen Waffen, die ihr doch vorzugsweise gern und leicht zu Gebote stehen, abstumpfen und gleich von vorn herein statt des gewohnten Bruderkrieges ein segensreicher Friede, wenn auch vorläufig auf Bedingungen, zwischen Beiden fest steht.

So will ich denn zunächst von dem tiefen Ernste des Verfassers, von der frisch quellenden Fantasie, die seinen Compositionen inne wohnt, berichten. Nirgends, das Stück sei noch so klein, giebt der Componist etwas, wo er seiner Künstlerehre, seinem redlichen Musiksinn nicht eine Aufgabe stellt. Es sind nicht blosse Launen, augenblickliche Empfindungen, sondern durchdachte Bilder, Scenen, Stimmungen, bald ernst, bald zart duftig, bald humoristisch, und da sie in künstlerischer Weise wiedergegeben, fesseln sie, je genauer man sie prüft. Das Aufgeregte seiner Fantasie dürfte eher gezügelt als gestachelt werden. Aber welcher talentvolle, nach Thaten ringende Componist giebt in seinen Erstlingswerken in dem Glauben, zu wenig zu geben, nicht leicht zu viel! Eine unausbleibliche Folge dieses „zu viel" ist die Anhäufung von Schwierigkeiten, sowohl für die Stimme, als für die Spieler. Die nicht seltene Unruhe in der Modulation mag auch in dem Bestreben des Componisten, sich in Kürze ganz auszuschütten, ihren Grund finden. Die Zügelung so lebendiger Fantasie kann aber wohl bei so gut gelegtem Grunde, der aus jeder einzelnen Nummer hervorleuchtet (Herr Taubert war in der ausgezeichneten Schule Fr. Kiel's) nicht ausbleiben, und bin ich fest der Ansicht, dass, nachdem die erste Druckerschwärze ihre Pflicht gethan, schon die nächsten Veröffentlichungen des begabten Componisten einen ruhigeren Geist athmen werden.

Am meisten frei von der Rastlosigkeit dieses inneren Dranges, zugleich äusserst wirksam und characteristisch, freilich nicht allzu leicht ausführbar, sind in dem Hefte „Lose Blätter" No. 4. der Kanon in der Gegenbewegung C-dur $\frac{2}{4}$, No. 5, ein kleines muntres Stück in A-dur $\frac{2}{4}$, No. 8 mit der Ueberschrift „So hypochonder"? ein Tonstück, dessen anfängliche Stimmung, schwerfälliges Hinbrüten (H-moll) sehr pikant durch sogenannte lustige Aufwallung (G-dur) unterbrochen wird, bis zum Schluss doch der grübelnde Ton, wie mit einer ernsten Frage eingeleitet, wieder die Oberhand gewinnt. Von feinem musikalischen Sinn zeugt No. 10. Humoreske B-dur $\frac{2}{4}$.

Unter den vier Klavierstücken Op. 5, die grösser angelegt als die eben genannten, die auch sämmtlich einen vortrefflichen Spieler verlangen, habe ich als besonders fesselnd das Scherzo Fis-dur $\frac{3}{4}$ hervor, und „in der Dämmerung" E-moll $\frac{12}{8}$ mit den fein erdachten, sehr wohlthuenden Schlusstacten E-dur.

Die vier Lieder für eine Tenorstimme (Op. 4) sind seltsame, merkwürdige Erscheinungen in dem grossen Liederwalde Deutschlands. Wer ein Pendant unserer grossen Meistersänger Schubert, Schumann etc. erwartet, von deren Eigenthümlichkeiten oder Ureigenthümlichkeiten in verjüngter Gestalt oder auch nur eine entfernte Nachahmung zu finden glaubt, der irrt sich. Die Lieder des Herrn Taubert sind ganz eigenartig, und, will man einen ungefähren Anhalt haben, vielleicht an die Art und Weise von Rob. Franz entfernt erinnernd, obwohl unser Componist die Ausdrucksweise von Franz noch überbieten möchte. Wenn das hochbegabte Hallenser Phänomen inhaltschwere Gesänge mit der Unterlage einer complicirten Begleitung zu geben unablässig bemüht ist, so ist es mit dem Componisten, dessen Lieder vor mir liegen, doch anders. Er hat anziehende Klavierstücke gebracht, zu denen die Texte unbestritten den Impuls gegeben, und dass sie es gethan, um nur zweierlei Gründe anzuführen, geht aus der Grundfärbung der einzelnen Gesänge, wie aus der durchweg correcten Declamation hervor. Dennoch trägt der Klavierpart, ganz unabhängig von der Singstimme, einen selbstständigen Character, wie er auch in der Ausführung bedeutende Schwierigkeiten mit sich führt, deshalb nicht nur einen guten Spieler, sondern vielleicht einen Fachmann mit durchgebildeter Technik erfordert. Zu wünschen wäre es, diese mit grossem Fleisse und pointirtester Berechnung geschriebenen Compositionen einmal von zwei hervorragenden Künstlern zu hören, und, glaube ich, wäre es ausserdem im Interesse der Verleger eine solche Ausführung zu veranstalten.

Der Verbreitung dieser Gesänge steht neben der Schwierigkeit des Executirens noch im Wege, dass der Titel sie ausdrücklich für eine Tenorstimme bestimmt. Das grosse unabsehbare Contingent der singenden Damenwelt schreckt davor zurück und kauft lieber „vier Lieder für eine Singstimme von „Gott weiss wem".

Hiermit sei der Bericht, der des Raumes wegen ein beschränkter sein musste, über diese neuen Erscheinungen geschlossen. Ein Componist von so ernstem Wissen und ungewöhnlicher Befähigung wird schwerlich ruhen, und werden ihm diese Spalten zu fernerer Empfehlung stets gern geöffnet sein.
H. Krigar.

Fink, Christian. Motette (Herr sei uns gnädig) für vierstimmigen Männerchor mit obligater Orgel. Op. 33.
Derselbe. Der 67. Psalm (Gott sei uns gnädig und segne uns) für vierstimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung. Op. 31. Beide Berlin, Ed. Bote & G. Bock.

Beide Werke gehören zu den Vorzüglichsten dieser Gattung. Dem Charakter gemässe, ausgeprägte Auffassung der Texte, formelle Abrundung, sowie wirkungsvolle Behandlung der Singstimmen treten sehr anerkennenswerth hervor; vorzüglich ist aber zu erwähnen, dass beide Stücke unbeschadet des kirchlichen Styles sich frei, ohne sonst zuweilen vorkommende Steifheit, in wohlthuender Frische bewegen. Es würde schwer sein im Allgemeinen zu bestimmen, welches von beiden Werken vorzuziehen sei; uns speciell würde der Psalm mehr zusagen als die Motette. Bei dieser ist die Orgelbegleitung obligat, daher nothwendig, bei dem Psalm dagegen *ad libitum*, jedoch dürfte sie auch hier dem Ganzen mehr Halt geben und dadurch, da das Stück nicht ganz kurz ist und in der Ausführung zuweilen starken Aufschwung erfordert, die Singstimmen wesentlich unterstützen.

Gernsheim, Friedrich. Salamis, Siegesgesang der Griechen (von Hermann Lingg) für Männerchor und Orchester. Op. 10. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Das ganze, ziemlich lang gehaltene Musikstück, bewegt sich durchweg in gleichem Tempo, gleicher Tactart.

Digitized by Google

sowie auch im Orchester in gleichen Gegenfiguren und erscheint daher etwas monoton. Indessen tritt andererseits die musikalische Behandlung des kernigen Gedichtes entschieden kräftig und entschlossen, dem Charakter gemäss günstig hervor. Sowohl Anlage als Durchführung sind im Allgemeinen dem Sinne des Gedichtes angemessen und kann das Werk in seiner Einfachheit bei kräftiger Ausführung von guter Wirkung sein.

Dullo, Gustav. Thürmerlied von E. Geibel für Männerchor und Orchester oder Pianoforte. Königsberg i. Pr., Max Jakubowski.

Der bekannte Text, ähnlichen Inhaltes wie die vorgenannten, scheint uns in der Composition zu gedehnt gehalten zu sein, nicht gerade dadurch, dass er durchcomponirt ist, sondern hauptsächlich durch zeitweilige Unterbrechungen mit unbedeutenden Zwischenspielen, die für Piano mitunter sehr mager klingen. Möglich dass dies für Orchester weniger der Fall ist, indessen urtheilen wir nur nach dem Clavierauszug, da uns keine Partitur vorliegt. Wenngleich wir einzelnen Sätzen, so z. B. dem letzten, welcher mit einem Choral beginnt, gerecht werden müssen, so glauben wir doch, dass, wenn auch durchcomponirt, eine etwas gedrängtere Liedform wirksamer sein dürfte, da es weniger darauf ankommt, jede einzelne Stropha für sich zu einem besonderen Satz auszudehnen, als vielmehr den Charakter des kräftigen Stoffes im Ganzen entschieden in der Musik wiederzugeben.

Tschirch, Wilhelm. Ein Fels im Meer, Gedicht von H. Lindenberg für Männerchor und Blaseinstrumente. Op. 64. Breslau, F. E. C. Leuckart.

Reiss, Carl. Festhymne für Männerchor und Blechinstrumente. Op. 6. Cassel, C. Luckhardt.

Beide Werke behandeln patriotische Texte in so wirkungsvoller Weise dass sie gewiss mit zu den besten Compositionen dieser Art zu zählen sind. Das Erste ist der Preussischen Armee, das Zweite König Wilhelm I. gewidmet.

Lichner, H. Zwei Motetten für gemischten Chor. Op. 2. Breslau, C. F. Hientzsch.

Der Text zu No. 1 ist Psalm 55, Vers 2, zu No. 2 Psalm 26, Vers 8.

Beide Stücke bewegen sich in natürlich fliessender Weise, ohne in melodischer Hinsicht auf besondere Auszeichnung Anspruch machen zu können. Sie sind leicht ausführbar und dürften daher kirchlichen Sängerchören willkommene Gabe sein.

C. Böhmer.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am zweiten Osterfeiertage war Auber's Ausstattungsoper „Der Feensee"; am 14. „Lohengrin" mit den Damen Harriers-Wippern, Jachmann, den Herren Niemann und Betz. Am 15. debutirte Frl. Sessi vom Stadttheater zu Frankfurt am Main als Marie in der „Tochter des Regiments". Die erst kurze Zeit auf der Bühne wirkende Sängerin zeigt uns in jeder Weise die talentvolle Anfängerin. Ist der Ton nicht frei von Schärfe und erfordert derselbe, um grosse Räume zu füllen, hörbarer Anstrengung, so erklärt es sich von selbst, dass die lyrischen Momente, wie der Abschied im ersten Finale nicht genügend zur Ausprägung kamen. Sehr Erfreuliches — jedenfalls Bedeutenderes, als wir seit langer Zeit von Anfängerinnen gehört — leistete Fräulein Sessi in technischer Hinsicht; die Stimme bewegt sich mit Leichtigkeit in den hohen und höchsten Lagen, wir hörten sogar das hohe E; Läufe, Triller, Staccatos klangen rund, volubil und wurden mit der nöthigen Verve gegeben. Freilich fehlt auch hier noch die musikalische Sicherheit, welche die virtuosen Kunststückchen stets gelingen lässt, so erschien der Staccato-Gang nach dem hohen D bei der zur Wiederholung verlangten Variation von Proch (als Einlage gesungen) das zweite Mal — wahrscheinlich schon in Folge der Ermüdung — lahm und übereilt, während er das erste Mal tadellos gelang. Fräulein Sessi fand übrigens bei allen gelungenen Stellen lebhaften Beifall; es zeigte sich jedenfalls grosse Begabung für das Coloraturfach, und werden weitere Parthien ausweisen, ob auch die nöthige physische Stimmkraft vorhanden ist, um diese Begabung in den grossen Räumen unsres Opernhauses auf die Dauer wirksam werden zu lassen. Die Herren Bost und Krüger als Sulpiz und Tonio unterstützten die Debutantin recht brav. — Am 16. „Hochzeit des Figaro" mit den Damen Lucca, Harriers-Wippern, Börner; am 18. zum letzten Mal in dieser Saison „Fra Diavolo" mit Frau Lucca und Herrn Niemann. — Am 19. gab Fräulein Sessi als zweite Parthie die Margarethe in der Gounod'schen Oper. Vor Allem empfingen wir die Gewissheit, dass die Sängerin zu früh bei uns aufgetreten ist, sie befindet sich noch in den Stadium der Versuche, und für die Parthie der Margarethe reicht ihre Stimmlage nicht aus. Trotz sichtlichen Talents in Gesang und Spiel wurde das Bild durchweg ein kleinliches, eine Elegie im Soubrettenstyl, weit entfernt von den Intentionen Gounod's. Und doch hatten wir unsre Freude an dem musikalisch correcten Gesang, an dem Geschick, mit dem die Sängerin die ihr im Ganzen viel zu tief liegende Parthie zu bewältigen suchte, an der Wärme im Vortrage mancher Phrasen, an der Verve, welche einstmal ihrer Amina und Lucia gewiss zu gut kommen werden. Fräulein Sessi wird unsrer Meinung nach, trotz des Gaumenklanges der Mittellagen-Töne, und wenn ihr nicht grosses Stimm-Material die Lehrjahre ohne Verlust übersteht, eine treffliche Sängerin für colorirte und höhere Soubretten-Parthieen werden; dem rein Elegischen widerstrebt ihre Stimme, ihre Gestalt, ihr ganzes Wesen. Gesanglich hat die Walzer-Arie uns am besten gefallen; nach derselben war der Beifall ein wahrhaft lebhafter, überhaupt fehlte es Frl. Sessi nicht an Anerkennung, so wie an mehrfachen Hervorrufungen nach dem dritten, vierten und fünften Act. Die Herren Woworsky, Salomon, Betz, so wie die Fräuleins Gey und Frieb waren, wie früher, tüchtig in ihren oft gesungenen Parthieen.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater fand die Operette „Vor der Hochzeit" von Woltereck, Musik von Michaelis, welche früher im Woltersdorff-Theater gegeben war, freundliche Aufnahme. Die Autoren hatten für diese Bühne, wo ihnen ausreichendere Gesangskräfte zu Gebote standen, mehrere gefällige Nummern eingeschaltet. Die Frls. Mayr, welche wieder ein ansprechendes, komisches Genrebild lieferte, Koch und Herr Adolfi sangen und spielten lebendig und erzielten den günstigen Erfolg.

Am 16. d. M. gab der Pianist Herr L. E. Bach im Arnim'schen Saale ein Concert unter Leitung des Herrn Kapellmeister Scholz für die von der Liebig'schen Kapelle ausgeführten Orchestersätze. Der Concertgeber, ein Schüler des Herrn Professor Kullack, hatte in den gewählten Piecen (1. C-moll-Concert von Beethoven; 2. Ballade von Chopin (G-moll); 3. Polonaise von Weber E-dur, instrumentirt von Liszt), Gelegenheit, sich als einen tüchtigen Pianisten zu zeigen, der bei weiterm Fortschreiten auf dem Gebiete der Technik des Pianofortespiels, insbesondre aber bei tiefern Eindringen in den Geist von Compositionen, wie das

Beethoven'sche Concert, die tüchtigsten Leistungen für die Zukunft in Aussicht stellt. Unter den von ihm vorgetragenen Piècen waren daher die von Chopin und Weber die gelungeneren, während das Beethoven'sche Concert eine grössere Freiheit in der Beherrschung des Stoffs, so wie eine geistreichere Auffassung wünschenswerth erschienen liess. Herr Lissmann trug, an Stelle der ursprünglich von Fräulein Lorch in Aussicht gestellten Gesangspiècen, Marschner's Arie aus Hans Heiling: „An jenem Tag" und den Schubert'schen „Erlkönig" vor. Wir erachten die erste dieser Nummern für den Concertsaal nicht geeignet; der Erlkönig wurde dagegen ausdrucksvoll und meist auch glücklich nüancirt vorgetragen. — Die mit Recht beliebte Fantasie für Orchester von R. Wüerst „Ein Märchen" eröffnete das Concert, liess aber in Betreff des Orchesters, insbesondre der Blase-Instrumente viel zu wünschen übrig. Ein declamatorischer Vortrag von Frau Frieb-Blumauer „Ein einsamer Ort" fand allgemeinen Beifall.

Herr Kammermusikus E. Ganz hielt in einer Matinée am 19. d. M. im Saale der Singacademie eine öffentliche Prüfung seiner Schüler der ersten drei Stufen vor einem eingeladenen Publikum ab. Die Leistungen, welche sehr verschiedener Art waren, von denen aber einige der weiter vorgeschrittenen Schülerinnen, wie Fräulein Billert, Harig und Kluge, die ihnen gezollte Anerkennung wohl verdienten, entziehen sich in sofern einer genauen Würdigung, als der Beurtheiler nicht in der Lage ist, zu wissen, wie lange Zeit die einzelnen Schüler in dem Institut unterrichtet worden sind. Doch liesse sich bei dieser Gelegenheit wohl der Wunsch aussprechen, dass die jugendlichen Eleven nicht zu früh an die Oeffentlichkeit herangezogen werden möchten. d. R.

Correspondenzen.

Paris, 18. April.

Wenn andernorts mit dem Osterfeste auch das Martyrium der Concertgenüsse ein Ende erreicht und die von musikalischer Kreuzigung abgespannten Nerven in der neuerwachenden Frühlingsnatur Stärkung suchen, so ist vorläufig in Paris an eine derartige Auferstehung noch nicht zu denken. Pontius Pilatus in Gestalt der Concertsaison hält uns noch fest gefangen, und dazu kommt noch, dass auch die Natur, welche sonst so gütig war, bei Zeiten zur Flucht in's Freie einzuladen, diesmal eine echte Aprillaune zeigt, und uns fröstelnd in die Concertsäle zurückgehen heisst. Ein Glück noch, dass Rubinstein vorigen Donnerstag sein sechstes Concert gab, und noch ein siebentes und achtes in Aussicht stellt, da kann man sich wenigstens erwärmen. Ja, der Temperaturgrad der Rubinstein - Concerte hat bereits den Siedepunkt erreicht, während man bei so vielen anderen Pianisten-Concerten mit sicherem Erfolg das physikalische Experiment ausführen könnte, ein Glas Wasser unter musikalischer Einwirkung gefrieren zu machen. O du göttliches Feuer des Prometheus, verlass unsere Künstler nicht! Wie viele Quartette Beethoven's und andere classische Meisterwerke verwandelten sich nicht auch in dieser Saison unter lethargischer Ausführung zu leblosen Stein- und Lehm-Gebilden! Man sagt zuweilen von gewissen Musikstücken, sie seien nicht „umzubringen"; es bedarf hiezu gar nicht einmal der falschen Intonation — ein verfehltes Tempo, ein ausdrucksloser, schläfriger oder unsicherer und schwankender Vortrag genügt, um das Herrlichste zu entstellen — und Osterbetrachtungen, wie sie sich am Anfange dieses Briefes finden, erstehen zu machen. Und das hat uns eine der letzten Soiréen angethan, wo man gerade Beethoven spielte, dessen Musik Feuer aus dem Geiste des Mannes schlagen soll. Doch lassen wir die Todten ruhen. — Wir eilen, unseren bösen Humor zu verscheuchen, in das Concert populaire im Cirque Napoléon, wo man das Symphonie-Fragment „Roméo et Juliette" von Hector Berlioz zur ersten Aufführung bringt, und zwar die unsterbliche Liebesscene. Doch scheinen die sonst in Liebesdingen nicht allzu scrupulösen Franzosen diese Berlioz'sche Interpretation Shakespeare'scher Poesie nicht gebührend gewürdigt zu haben. Allerdings ist es keine leichte musikalische Tändelei, die hier geboten wird, sondern ein vielleicht allzu rascher und zu ungestümer Wechsel verschiedenartiger Empfindungen mit all' dem Farbenreichthume Berlioz'scher Instrumentation, aber auch all' den ungeregelten Kundgebungen eines phantastischen Genies. Die Cello-Cantilene fand noch am meisten Sympathie. Das Uebrige lag ausser dem Bereiche des allgemeinen Verständnisses, weil es in das Gebiet der Programmmusik gehört. Bei diesem Anlass sei erwähnt, dass Berlioz, welcher von seinen St. Petersburger Concerttriumphen zurückgekehrt, in den letzteren Wochen in Nizza Erholung suchend, auf einem Ausfluge nach Monaco das Unglück hatte, zu stürzen und sich an der Stirne zu verletzen, glücklicher Weise nicht gefährlich; aber werden seine maliziösen Gegner hieraus nicht neue Schlussfolgerungen auf seine Compositionen ziehen? Ueberhaupt drängte sich uns im Laufe dieser Saison die Bemerkung auf, dass Wagner, trotz allem Vorausgegangenen hier in Paris weit stärker acclamirt wird, als Berlioz. Das überhand nehmende deutsche Element kann doch davon allein nicht Ursache sein. Im selben Concerte spielte auch Frau Norman-Neruda Beethoven's F-Romanze und Mendelssohn's Violinconcert mit dem ausserordentlichsten Erfolge. Gleichwohl hätten wir bei Mendelssohn's Concert in den Cantilenen des ersten Satzes und im Andante eine concertstylgemässere, männlichere Auffassung gewünscht, und mahnt das sentimentale Gefühlstrainiren allzu sehr an die Unarten des Virtuosenthums, vor denen sich jedoch Frau Neruda, mit etwaiger Ausnahme dieser eben erwähnten aus ihrer Weiblichkeit resultirenden Manier, sich glücklicherweise emancipirt hat. Wir fügen hier noch das Programm des morgigen letzten (24sten) Concert populaire bei, welches den Schluss dieser Saison bildet: Schillermarsch von Meyerbeer, Fragmente aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum", türkischer Marsch von Mozart, orchestrirt von Prosper Pascal, Manfred-Ouverture von Schumann, Concert in C-moll für Piano von Beethoven, vorgetragen von Herrn Theodor Ritter, Einleitung zu „Lohengrin" von Wagner, Fragmente aus Beethoven's Septett, ausgeführt von dem Clarinettisten Grisez, dem Fagottisten Espeignet, dem Hornisten Mohr und sämmtlichen Streichinstrumentalisten. — In der letzten Mittwochs-Matinée des ausgezeichneten Contrabassisten Gouffé hörten wir eine neue Sonata maestosa für Piano von Haenel von Cronenthal, welche von diesem reichbegabten Componisten dem kunstsinnigen Könige von Sachsen dedicirt wurde, ausserdem ein Nocturne desselben Autors „Regrets et Souvenirs", welches im Contrabass-Arrangement Gouffé's und dessen Vortrag mit seiner Tochter, einer trefflichen Pianistin, einen eigenthümlichen Reiz ausübte. Die von dem kunstgebildeten und geschmackvollen Pariser Pianisten Lointier ausgeführte Clavier-Sonate Cronenthal's zeugte von einem echt männlichen und zugleich klarem und schönem Compositionstalente, wie es sich bei unseren zerfahrenen und hypergenialen neuesten Tondichtern nicht findet. Beide Tonstücke fanden die wärmste Aufnahme. — Bei Richault erschien soeben eine Publication des zweiten Kapellmeisters der Conservatoriumsconcerte, Deldevez, betitelt: „Die Notation der classischen Musik im Vergleich zur Notation der modernen Musik, und über die Ausführung der kleinen Noten im Allgemeinen". So schätzenswerth auch diese Arbeit an sich

ist, so halten wir sie doch in gewissem Grade für überflüssig, da man solche Dinge, insbesondere was die Verzierungsnoten betrifft, dem Geschmack des betreffenden ausführenden Künstlers überlassen darf, und derjenige, der solch' richtigen musikalischen Geschmack nicht hat, überhaupt nicht zu den Musikern gerechnet werden kann. Uebrigens wäre es die Aufgabe der Verleger, die alte Schreibweise aus den neuen Auflagen classischer Compositionen gänzlich zu verbannen, um dadurch namentlich im Unterrichtsfache vorkommenden Zweifeln und Zweideutigkeiten zu begegnen. Nach diesem Ziele hin ist uns obiges Werk willkommen. — Vor mehreren Tagen verschied Duponchel. Director der grossen Oper in dem Zeitraume von 1838 bis 1843 und 1847 bis 1849. Es ist ein merkwürdiges Zusammentreffen, dass in dem Einen letzten Jahre fünf an der Direction der grossen Oper betheiligte Persönlichkeiten starben, und zwar: Crosnier, Ed. Monnais, Leon Pillet, Dr. Véron und endlich Duponchel. — Von einem französischen Tribunal wurde letzter Tage der Präsident einer philharmonischen Concertgesellschaft zu einer Geldbusse verurtheilt wegen Aufführung mehrerer kleineren Musikpiècen, wozu die Autorisation der lebenden Autoren mangelte. Wird zur Nachahmung in Deutschland empfohlen! Wann endlich wird ein deutscher Symphonie-Componist dazu gelangen, von der Aufführung seiner schweiss- und mühevollen Werke Nutzen zu ziehen, während jedem einfachen Walzer-Componisten wenigstens das Verleger-Honorar als Belohnung winkt. Wäre die Gründung einer „deutschen Musik-Versicherungs-Gesellschaft" nicht mindestens ein ebenso zeitgemässes Unternehmen, als das practische Wirken der französischen „Société des Auteurs dramatiques".

A. v. Cz.

Wien, 18. April.

—W.— Herr Sontheim aus Stuttgart trat in Halevy's „Jüdin" zum ersten Male auf und übertraf die hochgespannten Erwartungen. Sein Eleazar ist ein Musterbild, wenn auch ein sichtlich erschwertes Athemholen ihn zwingt hie und da den Tonfluss zu unterbrechen. Diesen Uebelstand weiss er so glücklich zu maskiren, dass der harmlose Theil des Publikums die Tonunterbrechung für beabsichtigten Effekt hält. Als Schauspieler gab Herr Sontheim den zeloten Eleazar mit staunenswerther Wahrheit und steigerte den Beifall des Publikums bis zum Enthusiasmus. Zugleich mit diesem erprobten Kunstveteranen trat auch Herr Telek, ein im Carltheater beliebt gewesener Sänger als neuengagirtes Mitglied zum ersten Male auf und dürfte für zweite Parthieen in kürzester Zeit eine sehr vortheilhafte Acquisition zu nennen sein. Fräulein Ehnn als Recha sang und spielte vortrefflich, desgleichen waren Fräulein Rabatinsky als Prinzessin und Herr Schmidt als Cardinal vollkommen entsprechend. Die zweite Gastrolle des Herrn Sontheim als Robert war weitaus minder glücklich. Obwohl der geschätzte Gast auch in dieser Parthie als verständiger Künstler sich bewährte und einzelne Stellen in genialster Weise wiedergab, scheint doch der Robert mit dem Wesen des Sängers nicht im Einklange zu stehen, die Stimmkraft des Eleazars und die Sicherheit der Bewegung von vorgestern war nicht mehr zu erkennen. Fräulein v. Murska hatte als Isabella an diesem Abende auch nur sehr wenige Gefühlsmomente und sogar die Gnadenarie erregte nicht den sonst üblichen Beifallssturm, die Dame schien sich durchaus von diesem Robert nicht erwärmt zu fühlen und ihr Frost theilte sich dem Publikum mit. — Im Carltheater hatte die mit Spannung erwartete posthume Oper von Mozart „Die Gans von Kairo" einen nur theilweise glücklichen Erfolg. Der aus dem Deutschen in's Französische und von diesem wieder in's Deutsche übersetzte Text lohnte sich kaum so vieler Mühe und bietet wenig komische Situationen, dagegen aber eine erkleckliche Anzahl holpricher Verse. Die omineuse Riesengans, welcher die todtgeglaubte Frau des betrogenen Vormunds schliesslich entsteigt, bildet den Glanzpunkt der Komik, ohne welchen es schwer fiele auch nur eine Minute lang zu lächeln. Die Musik bringt einige reizende, echt mozartische kleine Nummern, wie das Liebesduett, das Nocturnoquartett, ein Buffoduett und das Ensemble im zweiten Acte, nebstbei aber so Manches, dessen Verwandschaft mit Mozart sehr fraglich erscheint. Frau Friedrich-Materna als Aurette sang ziemlich gefühlvoll, Fräulein Canissa (Isabella) obwohl sie correct ihren Part durchführte, hat in ihrem Organ doch durchaus nichts Sympathisches an sich und Herr Eppich war nur im Gesange erträglich. Herr Röhring als Eunuch war die einzige wirklich drastische Figur des Ensembles und hatte die Lacher der Gallerie für sich. Es steht sehr zu bezweifeln, ob die allzu anspruchslose Oper am Repertoir länger zu erhalten sein wird. — Obwohl Laube's „böse Zungen" dem Musikreiche so ferne stehen als dem Reiche der Dissonanzen, der Politik nämlich, nahe, kann ich doch nicht umhin, den riesigen Erfolg dieses höchst interessanten Stückes zu constatiren. Director Strampfer hat wieder einmal einen Haupttreffer gemacht und sein Theater, bekanntlich das grösste der Residenz, war viel zu eng um nur den zehnten Theil der Andrängenden zu fassen. Ohne mich unberufen in eine Kritik des Stückes einzulassen, berichte ich nur, dass Fräulein Geistinger, durch ihr an Fräulein Wolter mahnendes Spiel, einen solchen Beifallssturm hervorrief, dass die ältesten Besucher des Theaters an der Wien keines ähnlichen sich zu erinnern wissen. — Die Künstlergesellschaft „Hilaria" gab zum Schlusse ihrer diesjährigen Versammlung eine Academie, deren glänzendes Erträgniss der noch lebenden Grossnichte Mozart's gewidmet war. Kapellmeister Suppé's sehr wirksames Malodram: „Mozart", Text von Weyl, sehr weihevoll gesprochen von der Hofschauspielerin Fräul. Röckel und mit Schwung und Präcision von der trefflichen Musikkapelle des Regiments Würtemberg exekutirt, bildete die beifälligst aufgenommene erste Abtheilung dieser Academie, deren zweiter Theil Fräulein von Murska und den Herren Hellmesberger, Zamarra, Zellner, Adams, Röver und Wrany Gelegenheit bot, ihre eminenten Kunstkräfte wirksam zu entfalten.

Journal-Revue.

Leipz. Allg. Musikztg.: Schluss der Besprechungen. Berichte. — Neue Zeitschr. f. Mus.: Ueber Pohl's „Mozart und Haydn in London". — Süddeutsche Musikztg.: Eine Schubertiade. Correspondenzen. — Signale: Ueber Tappert's „Musikal. Studien" etc.

Die France musicale bespricht ein Buch von Clement „*les musiciens célèbres*". Die anderen Blätter enthalten Locales.

Nachrichten.

Berlin. Am 17. fand im Königlichen Palais ein Hofconcert unter Leitung des Herrn Kapellmeister Taubert und Mitwirkung der Damen Lucca, Harriers-Wippern, sowie der Herren Niemann, Woworsky und de Ahna statt.

Braunschweig. 9. Abonnementconcert der Hofcapelle: Ouverture zu „Medea" von Cherubini, Pastoralsymphonie von Beethoven, Spohr's Gesangscene etc.

Breslau. Die Singacademie führte am 9. d. unter Herrn Musikdirector Schäffer's Leitung die Haydn'sche „Schöpfung" in trefflicher Weise auf. Herr Domsänger Sabbath sang die Parthie des Raphael und Adam, und erwies sich durch seinen künstlerischen Vortrag als ein Oratoriensänger ersten Ranges.

Chemnitz. Herr Musikdirector Schneider führte am Charfreitag Mendelssohn's „Elias“ auf.

Hamburg. Am 7. April kam Bach's „Matthäuspassion“ durch die Singacademie unter Leitung des Herrn v. Bernuth zur Aufführung.

— Vor einigen Tagen hat ein hier zu dem Zwecke zusammengetretenes Comité von Musikfreunden in London 126 Bände Partituren angekauft, sämmtlich Manuscripte, welche die gesammten Opern und Oratorien Händel's enthalten und dessen eigenhändiges Directions-Exemplar gewesen sind. Sie sind von Händel's Amanuensis geschrieben und von Händel selbst mit zahlreichen Anmerkungen und Zusätzen versehen. Ihr Uebergang in fremde Hand, da der bisherige Besitzer sie verkaufen wollte, wäre namentlich für die deutsche Händel-Gesellschaft ein unersetzlicher Schaden gewesen. Sehr erfreulich ist es daher, dass sich hier Männer gefunden haben, die den, wenn auch verhältnissmässig billigen, doch immerhin erheblichen Kaufpreis von 800 Pfd. Sterling zusammenschossen, um einen solchen Schatz für Deutschland zu retten. In England ist man sehr unmuthig darüber, dass das Britische Museum ihn sich hat entgehen lassen. Die Manuscripte werden der hiesigen Stadtbibliothek einverleibt werden.

Leipzig. Hier wurde Shakespeare's „Sturm“ mit der Musik von Taubert aufgeführt.

München. Die erste Aufführung von Wagner's „Meistersingern von Nürnberg“, die im kommenden Monat stattfinden sollte, ist auf den Herbst verlegt worden.

Prag. Die Flotow-Genée'sche Oper „Am Runenstein“ ist innerhalb 5 Tagen bereits dreimal bei stetiger, gespanntester Theilnahme des Publikums gegeben worden und hat somit den Erfolg unzweifelhaft constatirt. Einige sehr geschickte Kürzungen im 2. Acte tragen wesentlich dazu bei, das Interesse bis zum Schlusse des Werkes zu steigern. Erwähnen müssen wir noch die Leistungen der Damen Szegall und Lauffer, sowie der Herren Vecko und Eichenwald, deren trefflicher Gesang und Spiel zum glänzenden Erfolg wesentlich beigetragen haben.

Weimar. Am 22. und 23. April findet hierselbst die Generalversammlung der deutschen Shakespeare-Gesellschaft statt. Zur Aufführung im Theater kommt am Vorabend „Mignon“, die Oper, welche für die Musik des Herrn Ambroise Thomas aus „Wilhelm Meister's Lehrjahre“ zurecht geschnitten worden ist. Diese Oper, welche hier am 13. April als Fest-Oper zur Nachfeier des Geburtstags der Grossherzogin zuerst aufgeführt worden ist, hat bis jetzt hier keinen sonderlichen Erfolg erzielt, doch verspricht man sich einiges von den nothwendigen Kürzungen und namentlich von einer Umänderung des Schlusses. Denn, und es ist dieser Umstand recht charakteristisch für die Fabrikation derartiger Opern, die speculativen Franzosen haben gefürchtet, der Schluss der Oper, wie sie in Paris und am 13. auch hier aufgeführt worden ist, und in welchem sich Mignon und Wilhelm glücklich „kriegen“, werde in Deutschland doch als eine herostratische Verballhornisirung der Goethe'schen Schöpfung erscheinen und keinen Anklang finden. Um sich daher dieses Absatzgebiet nicht zu verschliessen, hat man zu einem sehr einfachen Mittel gegriffen, indem für Deutschland der Componist und der Librettist einen anderen Schluss verfassten, in welchem Mignon, statt in das Brautbett in das Grab steigt. Nichts leichter als dies! Nur fragt sich doch, was soll man von einer Musik denken, deren Tongebilde derartige Willkürlichkeiten zulassen. (Nat.-Ztg.)

Mailand. Am 13. d. fand im Saale des Königlichen Conservatoriums eine Matinée des Quartettvereins statt. Man spielte Streichquartette von Haydn, Beethoven und eine Sonate für Clavier und Violine von Fasanotti. Der Besuch des Concertes war zwar nicht stark, desto reicher aber der Beifall, der besonders Bazzini und Fasanotti zu Theil wurde. — Die Theatersaison ist beendet. Am Dienstag und Mittwoch fanden die beiden letzten Vorstellungen des „Don Carlos“ in der Scala statt. Der Beifall war unverändert derselbe, wie in den vorgehenden Vorstellungen und steigerte sich am letzten Abend sogar zu Blumenspenden an Signora Stolz und Destin. Im Teatro Rè wird die Gesellschaft Meynadier „Die Grossherzogin von Gerolstein“ vorführen.

Venedig. Die Direction des Teatro Fenice beabsichtigt das Theater auf 12 Tage vom 5. Mai an wieder zu eröffnen, um bei Gelegenheit der Anwesenheit des Prinzen Humbert den „Don Carlos“ von Verdi mit Signora Stolz und der übrigen Gesellschaft, die diese Oper auf der Scala vorführte, zu geben. — Das Teatro Apollo wurde am Montag mit der „Jone“ von Petrella eröffnet. Die Musik dieser dem hiesigen Publikum noch unbekannten Oper gefiel ausserordentlich. Die Ausführung war vortrefflich, besondern Beifall erntete Signora Wozjaek.

Paris. Im Athenée-Théâtre kam eine dreiactige Bouffo-Oper „Theeblume“, Text von Chivot und Duru, Musik von Charles Lecoq zur ersten Aufführung und hat einen grossen Erfolg erzielt. Das unterhaltende sehr heitere Textbuch hat ebensoviel, wie die reizende Musik dazu beigetragen. Von den vielen melodiösen Nummern hat besonders ein Triuklied „la ronde du Champagne“ sehr gefallen. Dasselbe muss jeden Abend wiederholt werden.

— Ein Herr David (einer der Preisgekrönten des Conservatorium, die das Recht haben, eine Oper in der Opéra comique aufführen zu lassen, hat mit einer einactigen Operette „Sylvia“ einen grossen Erfolg errungen.

— Eine Gesellschaft für klassischen Gesang, von Herrn Beaulien gegründet, veranstaltet am 25. ein Concert. Darin wird eine Arie aus dem „Perseus“ von Lulli gesungen, ferner eine Arie mit Chor aus Bach's Passionsmusik, alte Volkslieder, endlich auch — einige Melodien der Königin Hortensia, der Mutter des jetzigen Kaisers (auch klassisch!)

London. Die musikalische Welt war hier eine Zeit lang mit einem Zwischenfalle beschäftiget, der dem berühmten Oratoriensänger Sims Reeves in Birmingham passirt ist. Man wollte ihn eine Arie wiederholen lassen, er aber that es nicht, weil er, seitdem sein Ruf festgegründet ist, den Grundsatz festhält, er singe nur für so viele Male, als er bezahlt ist. Das hat jedoch einige Birminghamer Bürger missfallen, deren Grundsatz der entgegengesetzte ist, nämlich für ihr Geld so viel als möglich zu bekommen. Es ist sogar zu einem kleinen Skandal gekommen; jedoch behielt der Sänger Recht in den Augen der Gebildeteren.

Copenhagen. Stockhausen singt hier mit grossem Beifall. Er hat bereits 4 gut besuchte Concerte gegeben und wird noch eins folgen lassen.

Moskau. Die italienische Oper wurde am 15. mit „Faust“ eröffnet. Fräulein Artôt als Margarethe feierte den grössten Triumph.

Constantinopel. Am 3. d. M. fand hier ein Concert statt unter Mitwirkung des Tenors Corsi, des Basses Vachi und der Signora Frederici. Letztere sang die Arie der Ines aus der „Afrikanerin“ und den Schattentanz aus der „Dinorah“ mit solcher Vollkommenheit, dass sie bei den Zuhörern einen wahren Enthusiasmus erregte.

— Der Sultan ist in der Oper gewesen! Erst wurde eine italienische Hymne mit türkischem Texte gesungen, dann ein Act aus dem „Barbier“, einer aus „Robert“, einer aus „Linda“, einer aus „Norma“ und einer aus „Martha“. — S. Majestät hat dem Impressario 25,000 Franken geschenkt.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 18.

Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer

29. April 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist

NEW-YORK. G. Schirmer, Jordens & Merlens
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Einiges über die Musik der Chinesen.

Die jüngste Pariser Welt-Ausstellung hat nicht allein in industrieller Beziehung, sondern auch in künstlerischer Hinsicht manches Neue zu Tage gefördert. Die entferntesten Nationen des Erdreichs, welche hier, wie noch nie zuvor, in nahe Berührung traten, hatten Gelegenheit, das ihnen Eigenthümliche unter sich in Austausch zu bringen — ein hoffnungsvoller Anfang zur Verwirklichung der alten Poetenträume von der allgemeinen Verbrüderung des Menschengeschlechtes. Mehr noch, als japanische Vasen, als indische Shawls u. s. w. dürften die jeder Nation eigenthümlichen musikalischen Volksweisen dazu beigetragen haben, über die entsprechenden fremdartigen Charactere Licht zu verbreiten und wenn wir hier der auf der Ausstellung zu Gehör gebrachten chinesischen Musik eine kurze Skizze widmen, so glauben wir einen Gegenstand aufgegriffen zu haben, der sowohl durch seine Neuheit, als auch durch seine Eigenthümlichkeit alle europäischen Kunstfreunde interessiren dürfte — und wäre es auch nur wegen des Vergleiches mit unserem Musiksystem. — In dem für jede originelle Erscheinung so rasch empfänglichen Paris sind die Nachschwingungen der Productionen des Jardin chinois vom Weltausstellungsparke eben jetzt in voller Wirksamkeit; die chinesische Musik ist, Dank der sachkundigen Traduction des hochbegabten Componisten Haenel von Cronenthal, eines gebürtigen Sachsen, in Paris jetzt Modesache geworden — und in manchem Salon ist heut zu Tage chinesische Musik ein ebenso gesuchter Artikel, als etwa chinesischer Thee. Der persönlichen Vermittelung Haenel von Cronenthal's, welcher die vom Marquis Hervey de St. Denis dem Ausstellungs-Comissarius des chinesischen Reiches überbrachten musikalischen Schriftzeichen entzifferte, und nach dessen Orchester- und Clavier-Arrangements besagte National-Melodieen im Jardin chinois unter grossem Beifall zur Aufführung gelangten — verdanken wir einen Theil der weiter unten folgenden, von unseren europäischen Musikgelehrten bis jetzt weniger berührten Daten. Wohl haben P. Amiot, J. J. Rousseau, Rameau, Laborde, P. de Prémare, von Braam, de Halde, Abbé Roussier, Grosier, Cibat, Compon, Huttner, Lafage, de Guignes, Barron, Maccartney, Semedo, P. Frigault, Thunberg, Maille de Pamo, Fétis u. A. sowohl im vergangenen, wie in diesem Jahrhundert der chinesischen Musik in ihren Schriften einige Aufmerksamkeit gewidmet, aber diese Betrachtungen, grösstentheils nur im allgemeinen Zusammenhange mit der orientalischen Musik überhaupt gehalten, verbreiteten über das specifische Wesen des chinesischen Musiksystems wenig Licht und wir wollen uns in dieser Hinsicht lieber an die unmittelbare Belehrung und Andeutung des der chinesischen Ausstellungs-Comission beigegebenen jungen Mandarins halten.

So wie die Chinesen in ihrer Schrift für jedes einzelne Wort ihr besonderes Zeichen haben — und somit nicht 24 Buchstaben wie wir, sondern viele tausende von Wortzeichen aufweisen, welche sich von einander unterscheiden, und die Erlernung dieser Schrift und Sprache zu einem der schwierigsten Probleme gestalten — so übertragen sie auch diese besonderen Schriftzeichen auf die Musik-Notation, dergestalt, dass sie für jeden Ton ein eigenes Schriftzeichen besitzen, und somit ganz abweichen von unserem Fünflinien-Notensysteme. — Diese chinesische Musik-Notation theilt sich in zwei Haupt-Categorien, nämlich in eine Vocal- und in eine Instrumental-Notation; beide Arten bedienen sich analoger Buchstabenzeichen, wie selbe die gewöhnliche Schrift aufweist, so dass die an die Stelle der Noten tretenden Zeichen vertical untereinander gesetzt werden. Jeder Ton ist somit durch ein eigenes Zeichen characterisirt, welches Zeichen ausserdem noch unterschiedliche Particularmerkmale enthält, um die Situation anzudeuten, in welcher sich die betreffende Note befindet, oder um die Werthdauer zu bestimmen, welche sie in der Melodie einzunehmen hat. — Obige beide Categorien unterschei-

den sich speciell noch dadurch, dass die Schrift-Charactere, welche für die Notation der Vocal-Musik angewendet werden, zu der Bezeichnung der Instrumental-Musik nicht verwendbar sind, und hier in separater und verschiedener Gestalt auftreten, wodurch eben die Notation der Instrumentalmusik zu einer ungemein schwierigen und complicirten wird. — Um sich eine Idee über die chinesischen Melodieen zu bilden, dürfte die Kenntniss der für die „Vocalmusik" benutzten Zeichenschrift hinreichen, und geben wir hiermit als Beispiel eine Notenzeile, welche uns aus Peking zur Pariser Ausstellung gebracht, eine dort bekannte chinesische Melodie darstellt:

Dieselben Zeichen auf unser Fünfliniensystem übertragen, würden folgende Position einnehmen:

und würde das Gleiche in der uns verständlichen Notationsweise also lauten:

Wir wollen diejenigen bedeutenderen chinesischen Melodieen, worunter solche, deren Ursprung an 2000 Jahre in's graue Alterthum zurückführt, welche soeben in v. Cronenthal's Clavier-Arrangement bei C. Gérard & Co. in Paris erschienen sind, hier namhaft machen. „Les trois joies de la vie"; „La descente de l'hirondelle", citirt in den Volksgesängen des Confucius; „La grande tournante", chinesischer Tanz, zur Feier der Opfer, welche der Kaiser auf dem runden Altar darzubringen pflegt; „La chanson du thé", componirt im achtzehnten Jahrhundert vom Kaiser Khien-long; „Le Chalumeau de Niau-va", Hirtenlied, componirt von Ta-Joun, Musiker des Kaisers Hoangti, zu Ehren der chinesischen Jungfrau-Prinzessin Niau-va, der Erfinderin des Schalmeien-Rohres *Kouen-tsée:* „L'hymne des ancêtres", ein Strophenlied, gesungen alle Jahre im „Saale der Ahnen" in Gegenwert des Kaisers; „La danse des plumes", eine Ballet-Arie, welche zum Zwecke hat, die Geister aller vier Weltgegenden einzuladen, um dem mit grossem Pomp zu feiernden Laternenfeste von Yaay-Cheu beizuwohnen; „L'oiseau céleste" (Foang-hoang), eine Ode zu Ehren der guten Prinzen, componirt von dem berühmten Musiker Li-Ko-Ki, welcher 860 Jahre vor Christi Geburt Chef der Garden des Kaisers Y-tsoung war. (Der himmlische Vogel erschien nämlich jedesmal bei der Geburt guter Prinzen — wie oft er aber nicht erschien, das erzählen uns die schlauen Chinesen nicht!); „La tasse d'or", Trinklied des Kaisers Ouan-ti; „La joueuse de flûte de Sou-tchou-fou", ein Couplet mit dem Refrain: „Das Paradies ist in den Himmeln, Sou-tchou-fou aber ist auf Erden!" Sou-tchou-fou ist nämlich eine schöne, romantische Stadt (wahrscheinlich schöner als ihr Name!), in welcher die meisten der berühmtesten Poeten, Musiker und Künstler Chinas geboren wurden. Ob das letztere, nämlich das dort Geborenwerden, genügte, um chinesische Berühmtheit zu erlangen — das liegt nicht im Bereich unserer Erörterung — doch mögen auch viele Nichtchinesen sich ein solches Sou-tchou-fou wünschen, um gegenüber der Welt desto leichter den Beweis ihrer Künstlerschaft anzutreten. Aus unserer Betrachtung ergiebt sich jedoch die Thatsache, dass die chinesische Musik etwas Besseres sei, als nur toller, wüster Lärm, welche unmusikalische Eigenschaft ihr die Europäer nachzurühmen gewohnt sind. Allerdings verläugnet auch diese Musik die nationale Sitte nicht — denn „der Zopf, der hängt ihr hinten" — aber hatte nicht auch der humorvolle Haydn und selbst Mozart ein Zöpfchen, und dürfen wir uns ein solches, namentlich wenn es in dem von Offenbach beliebten Aufputz rhythmischen Lebens und moderner Frische erscheint, nicht gefallen lassen? Ob wohl Offenbach sich bei den Chinesen ein Anlehen zu seinen Operetten geholt? — wir wollen dieser Frage nicht weiter nachspüren, uns genügt die Thatsache, dass eben das Chinesische in seinen Werken so grosse Anerkennung findet. Und woher sollte denn der wahre Born der Freude kommen, wenn nicht aus dem „himmlischen Reiche"?

Wie die ungarische, so bewegt sich auch die chinesische Musik durchaus nur in graden Tactarten (zumeist im $\frac{2}{4}$-Tacte). In den Allegrosätzen weist dieselbe mit dem ungarischen Friss und Csárdás eine merkwürdige Aehnlichkeit auf, und bietet dies eine interessante Illustration zur Entdeckung eines neueren Reisenden, welcher im fernen China einen Volksstamm vorfand, dessen Sprache dem magyarischen Idiom beinahe gleichkommen soll. So bildete denn auch in Asien die Musik den gemeinschaftlichen Berührungspunkt. Ein gewisser gemeinsamer, sentimental-melancholischer Zug ist ein vorzügliches Charakteristikon der beiden ebengenannten Nationalmusiken, ebenso auch die in der ungarischen wie in der chinesischen Musik häufig eintretenden Halte- und Orgelpunkte. Die letztere hat noch das Absonderliche, dass sie ihre Scala nicht nach halben Tönen, sondern nach Drittel-Tönen berechnet. — (Andere Orientalen, wie die Türken, gehen noch weiter, und zerlegen den Einzelnton in mehrere Punkte.) — Was sich daher in obiger Introduction vorfindet, ist nur approximativ nach europäischen Tonverhältnissen eingerichtet. Bemerkenswerth ist, dass die Chinesen, welche auch ihre Bücher nicht mit Unterscheidungszeichen versehen, von Tactstrichen und Werthzeichen nach unseren Begriffen auch in ihrer Musik nichts wissen; es wird Alles dem Scharfsinn des betreffenden ausübenden Musikers überlassen, welcher die Noten sich eintheilen muss, wie der Redner den Accent der Worte. — Somit findet sich auch von *forte* und *piano*-Zeichen keine Spur — und wird der Vortragende — wenn er nicht einer speciellen chinesischen Inspiration folgt — dem dort allgemeineren Gebrauche sich fügen müssen, wornach ein Tonstück in der Regel *fortissimo* anfängt und, allmälig erlöschend, *pianissimo* schliesst. Das unruhige, rührige Element, welches das Chinesenthum charakterisirt, giebt sich auch in der musikalischen Ausdrucksweise kund — indem in der Melodiestimme ein unserer Terz analoges Intervall häufig als Abschluss eines Tonstückes benützt wird. — Wir wünschen, dass unsere kurze Darstellung Musiker und Musikfreunde, wenn auch nicht zum Chinesenthume, so doch zu dem practischen und loyalen Grundsatze bekehren möge: „Prüfet Alles und behaltet das Beste!"

A. v. Czekė.

Recension.

Elise Polko. Erinnerungen an Felix Mendelssohn - Bartholdy. Ein Künstler- und Menschenleben. Leipzig, F. A. Brockhaus.

Frau Elise Polko hat durch ihre „musikalischen Märchen", durch ihre „alten Herren" und sonst noch durch gemüthliche Erzählungen einen bedeutenden Ruf sich erworben bei einem Theile der deutschen Leserwelt, dem es nicht um das Was sondern um's Wie, dem es vor Allem darum zu thun ist, in anständigster Weise amüsirt zu werden, ohne sich dabei durch vieles Denken zu sehr ermüden zu müssen. Dagegen lässt sich nun gar nichts einwenden, im Gegentheile, die liebenswürdigen Plaudereien der geistreichen Dame haben gewiss so viel, und mehr Recht auf freundliche Anerkennung als manche hochtrabenden genial sein sollenden Biographien und ästhetischen Ergüsse unserer jetzigen Dutzend - Historiker und Musikschriftsteller; und wenn sie sich auch einmal versteigt bis zu Dingen über die eigentlich nur die „Wissenden" reden sollten, so folgt sie ja nur dem Drange, den Mutter Eva ihrem Geschlechte vererbt hat; ihre Seitensprünge auf ästhetischem Felde sind auch nicht schlimmer als die manches gelehrten Feuilleton - Kritikers, der mit schönen Phrasen um den heissen Brei einer kontrapunktischen Analyse herumgeht. Wir würden auch gegenüber dem oben angekündigten Buche nur die Gesetze der Galanterie im Auge behalten, wenn nicht Frau Polko in der Vorrede geschrieben hätte, dass sie den „Grundriss einer Biographie" zu liefern versuchte. In einer solchen Absicht liegt zugleich eine Aufforderung an die Kritik, das Gebotene nicht als eine leichte Feuilleton-Arbeit, sondern als ein kulturhistorisches Materiale zu betrachten; wir sind dieser Aufforderung gefolgt, haben das Buch mit Aufmerksamkeit und bestem Willen gelesen; das Resultat unserer Prüfung war, dass Frau Polko nicht einen Grundriss zur Biographie des herrlichen Tonmeisters geliefert hat, sondern eine Verhimmelung Mendelssohn's und ihrer eigenen Persönlichkeit.

Eine Biographie Mendelssohn's zu schreiben, ist von vorneherein ein sehr schwieriges Unternehmen; denn wenn überhaupt keine wahre Lebensbeschreibung eines grossen Künstlers denkbar ist, in der nicht der geistige Zusammenhang in dem er zu seiner Zeit stand, dargelegt wird, in der nicht, und zwar ohne Floskeln, nachgewiesen wird, wie er unbewusst der Träger des Empfindunglebens seiner Zeit war — wenn er es auch in seiner individuellen Weise zum Ausdruck brachte — so ist jene Bedingung bei einer Biographie Mendelssohn's noch unerlässlicher, weil bei ihm die directesten Wechselwirkungen zwischen dem Individuum und der Gesammtheit stattgefunden haben. Kein schaffender Künstler vor ihm hat durch seine Persönlichkeit einen derartigen Einfluss auf die Gesellschaft ausgeübt; kein deutscher Componist hat so glänzende Erfolge fast ohne Kampf errungen, wie er. Seine Werke tragen den Stempel jener Zeit, in welche die letzten Strahlen der romantischen Poesie mit ihrem Elfengeflüster, ihren Rheinsagen, ihren nordischen Balladen fielen und jene klassische Reaction begann, welche das Maasshalten im Ausdruck der Gefühle verlangte und die selbst nur conventionelle Form der Ueberschwänglichkeit vorzog, auch wenn diese aus wahrem Enthusiasmus entsprang. Nachzuweisen, wie diese geistige Richtung, welche vorzugsweise von der deutschen höhern Bürgerschaft ausging, in Mendelssohn ihren edelsten Vertreter fand, war wohl eine schöne Aufgabe für den Biographen des herrlichen Meisters; um sie zu erfüllen, bedarf es allerdings einer andern Grundlage, als des Nachfragens bei guten Freunden und der eigenen Erinnerungen einer Dame, die sich in die Zeit, wo sie sechzehn Jahr alt war, zurückzuversetzen sucht. Wir sind weit entfernt, gegen die liebenswürdige Verfasserin des Buches einen Vorwurf darum zu erheben, dass sie das Buch geschrieben, aber wir müssen dagegen protestiren, und wir wagen es im Namen der Kunst und der Kunstgeschichte, dass sie dasselbe als einen Grundriss zu einer Biographie bezeichnet — und nur die Galanterie gegen die Dame hält uns zurück, diesem Proteste noch energischeren Ausdruck zu geben.

Wir wollen nicht von den Beschreibungen der Jugendjahre Mendelssohn's reden, aus welchen Frau Polko eine uns etwas geziert erscheinende Antwort des Knaben erzählt, als er nach Hummel und Moscheles spielen sollte, nicht von der Apotheose des Vaterhauses, die uns an jene „Mailüfterl"-Gemüthlichkeit erinnert, die tausend Meilen weit liegt vom wahren Gemüthe; nicht von ihrer Beschreibung des Düsseldorfer Aufenthaltes, dem eigenthümlichen Seitenblick auf die Musikfeste*) und der Verherrlichung der „illustrirten" Beethoven'schen Sonaten**); wir wollen anstatt unser eigenes Urtheil abzugeben, die Sätze citiren, mit denen die Verfasserin Mendelssohn's Gattin bei dem Leser einführt. Sie schreibt wörtlich Seite 61: „Eine befreundete Sängerin hatte mich mitgenommen, und während die Damen mit einander plauderten, sah ich Cécile Mendelssohn in stummer Bewunderung an. Oh, das Gefühl des Enthusiasmus, das so wenige Seelen kennen, ist doch das köstlichste in der Welt. Schwärmen zu können für etwas Schönes oder Grosses, wie ich eben es so tausendmal gethan und noch bis zur Stunde vermag, ist ein wahrhaft entzückender Zustand, vielleicht ähnlich den wunderbar süssen Empfindungen des **Opiumrausches**, aber ohne dessen **deprimirende** Nachwirkungen. Cécile Mendelssohn trug damals ein dunkelblaues Seidenkleid, einen kleinen Spitzenkragen etc." Der geneigte Leser danke nicht etwa, dass zwischen dem Opiumrausche und der Toilettenbeschreibung irgend ein Satz sich befände, den wir in dem Citate weggelassen haben; nein, die Worte stehen im Buche genau in der Folge, wie sie hier wiedergegeben sind! Seite 78 beschreibt Frau Polko Mendelssohn als Dirigenten folgendermaassen: „Er erschien so elagant, so ruhig beim Dirigiren, keine Aussergewöhnlichkeiten **frappirten** die Menge, nicht der geringste **Embarras**, und dabei doch eine Unfehlbarkeit ohnegleichen". Solches Kauderwälsch soll Grundriss einer Biographie sein? Du lieber Himmel!!

Nach den eben vorgeführten Sätzen bedarf es wohl keiner weiteren Prüfung, ob das Buch als eine ernsthafte Arbeit anzusehen ist oder nicht; bei solchen Darstellungen kommt es auf ein paar poetische Ausschmückungen mehr oder weniger nicht mehr an. Wen zu wissen interessirt, wie sich Mendelssohn im intimen Kreise, in Gesellschaft und in Concerten benahm, wie er mit schönen Frauen scherzte, wie er Frau Polko, als sie noch Mädchen war, kennen lernte, wie diese im Hause von Mendelssohn's Schwester aufgenommen ward, und wen sie da kennen gelernt hat, der wird in den Erinnerungen viel Befriedigendes finden. Wer aber in der Biographie eines grossen Meisters die Beschreibung des inneren Wesens, der geistigen Werkstätte sucht, der wird hier eben nur das wiederfinden, was die „Märchen" und „alte Herren" enthalten: Recht liebenswürdiges Geplauder.

H. E.

*) „Es war und ist bis zur Stunde eine Ausstellung von reizenden Gestalten, Gesichtchen, Toiletten und — nebenbei auch Stimmen." Allerdings, für den, der nur Ostentation kennt — nur die Bietenden sieht, nicht das Gebotene.

**) Mendelssohn hatte einzelne Sätze Beethoven'scher Sonaten instrumentirt, die man mit lebenden Bildern aufführte; „man erreichte, mit Hilfe schöner Frauen und charakteristischer Männerköpfe die glänzendsten Effecte". Solche Spielerei nennt Frau Polko „wunderschönen Schmuck der Feste".

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) In Halévy's „Jüdin" gab am 20. Herr Niemann zum ersten Male die Parthie des Eleazar. Wir haben es in diesen Blättern schon oft dargelegt, dass Halévy's Oper — abgesehen von ihren mannichfachen Vorzügen, deren hauptsächlichster wohl in der glücklich festgehaltenen Stimmung, in dem Colorit besteht — ihren Platz auf dem Repertoir aller deutscher Opernbühnen seit dreissig Jahren gewiss der überaus dankbaren Parthie des Eleazar, einer Aufgabe, die factisch nicht zu vergreifen und deshalb gar nicht umzubringen ist, verdankt. Eleazar ist die Paraderolle aller Tenoristen, welche die zur Durchführung nöthige Kraft besitzen und wird gar gern als erste Parthie bei einem Gastspiele vor einem fremden Publikum gewählt, weil hinter der grotesken Figur sich Befangenheit und eckiges Benehmen sehr leicht verbergen lassen. So haben wir denn eine grosse Reihe vorzüglicher Eleazars gesehen — Wild, Erl, Eicke, Roger, Wechtel, Theodor Formes, Kraus — wir erinnern uns auch vieler mittelmässiger Repräsentanten; dass aber ein Tenor als Eleazar misslallen habe, können wir uns nicht entsinnen. Hat es Eleazar in der Darstellung nicht schwer, so wird ihm der Sieg in gesanglicher Hinsicht allerdings nicht so ohne Weiteres in den Schoos fallen, wenn er nicht über eine kräftige und leicht ansprechende hohe Stimmlage verfügt. Dieser Umstand trat dem Erfolge des Herrn Niemann — bekanntlich ein mit seltenem Darstellungstalent begabter Sänger — hinderlich entgegen. Herr Niemann ist in der Höhe genirt, es wird ihm unmöglich, Stellen zu singen, welche anhaltend die hohen *As*, *A*, *B* erfordern, das *H* besitzt er gar nicht mehr. So war Herr Niemann gezwungen, grade die bekannten Effectstellen der Parthie (im ersten Finale, in der E-moll-Stretta des zweiten Finale, in der von *As* nach *G* transponirten Arie des vierten Acts) theils durch Umgehung der hohen Töne abzuschwächen, theils sie in wenig wirksamer Weise zu verändern. Dass Herr Niemann im declamatorischen Theil die grossartigsten Momente hatte, wer wird daran zweifeln? Ganz besonders schön war die Scene mit Recha im 2. Act vor dem Schlafengehen, so wie alle Scenen dem Cardinal gegenüber. Im Ganzen jedoch gehört die Parthie des Eleazar unzweifelhaft zu den schwächeren des Herrn Niemann, es fehlt ihr, ausser der guten gesanglichen Bewältigung auch die rechte harmonische Einheit. Das Publikum zeichnete den so beliebten Sänger vielfach aus, konnte sich aber gerade da, wo sonst die Eleazars ihre höchsten Trümpfe ausspielen — wir meinen die grosse Scene des vierten Acts — nicht erwärmen. Frau Harriers-Wippern als Recha, Herr Fricke als Cardinal fanden reiche Anerkennung und auch die undankbaren Parthieen Leopold's und Eudora's wurden von Herrn Krüger und Fräulein Börner ganz brav geleistet. — Am 21. „Troubadour"; Fräulein Brandt vom Theater in Graz debutirte als Azucena und zeigte genügenden Stimm-Umfang, musikalische Sicherheit — leider aber auch eine gewisse Trockenheit des Tons, durch welche dem Gesang die eigentliche Volubilität, mithin der Reiz fehlt. So blieb das Publikum der Leistung gegenüber — wahrscheinlich in der Erinnerung an die brillanten Stimmen der Trebelli, Grossi u. s. w. — indifferenter, als sie es verdiente. — Besonders glänzend disponirt war Frau Lucca; sie sang die erste Arie wahrhaft vollendet in Ton und Bravour, doch bedauerten wir, dass die Künstlerin den kleinen As-moll-Satz noch um eine Strophe gekürzt hatte. — Am 22. „Lohengrin" mit den Damen Harriers-Wippern und Jachmann, den Herren Niemann und Betz. — Am 23. beschloss Fräulein Sessi ihr Gastspiel als Königin der Nacht in der „Zauberflöte" mit dem glücklichsten Erfolge. Hier, wo keine Darstellung gefordert wurde, konnte die vielversprechende musikalische Begabung, das virtuose Element vollständig wirken. Fräulein Sessi sang die Arien mit so eingehendem Verständniss, die Coloraturen bis zum dreigestrichenen F so perlend und volubil, dass rauschendster Beifall und Hervorruf sie belohnte. Die übrige Besetzung war die öfter besprochene. Für Fräulein Börner (welche durch einen Todesfall in ihrer Familie zu singen verhindert war) hatte Fräulein Grün neben der Pamina auch noch die Parthie der ersten Dame übernommen und führte sie so correct durch, dass ihr bei ihrem ersten Erscheinen als Pamina der freundlichste Empfang entgegentönte. — Am 24. „Afrikanerin" mit Frau Lucca, Frau Harriers-Wippern welche seit längerer Zeit wieder einmal die Ines sang und die Parthie zu der ihr gebührenden Bedeutung brachte, und Herrn Niemann. — Am 25. „Fidelio" mit Frau Harriers-Wippern als Leonore — letzte Rolle vor ihrem Urlaube. — Am 27. „Die Fabier". Das Werk des talentvollen Componisten, dessen Vorführung mehrere Male durch Krankheitsfälle der Mitwirkenden verhindert worden war, errang, wie bei allen früheren Darstellungen, auch diesmal den lebhaftesten Beifall des zahlreichen Publikums. Fräulein Grün, Fräulein Horina, die Herren Woworsky, Fricke, Betz fanden für ihre trefflichen Leistungen die reichste Anerkennung.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde Offenbach's „Blaubart" neu einstudirt gegeben. Herr Adolfi ist jedenfalls stimmlich der begabteste Vertreter des Blaubart, welchen diese Bühne noch vorgeführt, er bemühte sich auch, im Spiel Ansprechendes zu geben. Fräulein Line Mayr war, wie früher, eine ebenso reizende als humoristisch wirksame Boulotte. Das Repertoir brachte im Laufe der Woche auch Wiederholungen von „Pariser Leben" und „Grossherzogin von Gerolstein". d. R.

Correspondenzen.

Paris, 25. April.

Die Opern-Novitäten der letzteren Tage bewegen sich wieder auf dem hier so dankbaren Felde des „leichten Genres". Den meisten Succès hatte eine dreiactige Chineserie, betitelt „Fleur de Thé", Text von Chicot und Duru, Musik von Charles Lecocq, aufgeführt mit steigendem Zuspruch im Théâtre de l'Athénée, einem neuen und kleineren, aber höchst elegant ausgestatteten Theatersaale, dicht hinter dem neuen Opernhause gelegen. Wenn der Geschmack an chinesischen Dingen, wozu der unmittelbare Verkehr mit natürlichen Chinesen gelegentlich der letzten Weltausstellung wesentlich beitrug, hier überhand nimmt, so ist das weniger bedenklich, so lange sich, wie im obigen Opernsujet, Witz, Geist und Laune mit den Ungereimtheiten des „himmlischen Reiches der Mitte" paart, welches in seinen Gewohnheiten alles Andere, nur nicht die richtige Mitte zu beobachten scheint. Da sich, wie es den Anschein hat, die Europäer, und namentlich die Premier des nations, wie sich die Franzosen zu nennen lieben, für bereits so vollkommene Wesen halten, dass Lustspieldichter nichts mehr an ihnen zu geisseln finden, so ist es sehr bequem und weniger empfindlich, sich nun mehr, wenn ein Sündenbock nöthig, der Chinesen zu bedienen. Wie aber, wenn die von der Pariser Ausstellung in ihr mauerumgrenztes Reich zurückgekehrten Chinesen, welche gewiss klüger sind, als sie aus erscheinen mögen, Gleiches mit Gleichem vergelten, und uns ebenfalls auf die Bühne bringen? Es bleibt immer noch eine

offene Frage, wo eigentlich die grössere Chineserie zu Hause sei. — Doch sei dem, wie ihm wolle, die Musik des Franzosen Lecocq ist von der Lebendigkeit, Behendigkeit und Geschicklichkeit, und der humoristischen Laune des Chinesenthums inspirirt, und hat vollgültigen Anspruch auf Originalität. Von einzelnen Nummern gefielen vorzugsweise „La Chanson de la Cautinière" und die Bouffonerie des Mandarin: „Je suis clairvoyant comme un sphinx", die einige Analogie mit des Lortzing'schen Bürgermeisters von Saardam: „O ich bin klug und weise", enthält; ferner das Couplet Ka-o-lin's: „Je suis né dans le Japon", und „La Ronde du Cliquot". Fräulein Irma Marie, eine Schwester der in der Opéra comique engagirten bekannten Sängerin, Galli-Marié, sang und spielte die Rolle der Césarine mit charmantem Talente, wie auch Fräulein Lucie Cabel in der Rolle der jungen verführerischen Chinesin Fleur de thé, der ihr hiermit auferlegten Bestimmung vollständig nachkam. — Die in der Opéra comique zum ersten Male aufgeführte einactige Operette „Mademoiselle Sylvia", Text von Narcisse Fournier, mit Musik von Samuel David, hat für den jungen Componisten, welcher obwohl ein Schüler Halévy's, sich in seinem Werke als ein Nachahmer Auber's bekennt, einen in so fern ehrenvollen Erfolg, als sich die Uebungen der Schule, von welchen wir dem Autor nur noch eine freiere und selbstständigere Emancipation wünschen, mit einer gewissen feineren Geschmacksrichtung zu verbinden streben. — „La Coupe du roi de Thulé", jener dem Goethe'schen Gedichte nachgebildete Operntext, welcher den Preis des vom Minister des Kaiserlichen Hauses und der schönen Künste ausgeschriebenen Concurses erhielt, erschien soeben zur Preiswerbung für die Componisten im Drucke. Die Autoren sind zwei junge Schriftsteller Namens Louis Gallet und Eduard Blau, von denen der Erstere in der Pariser Monatsschrift „l'Artiste" gelungene Poesien veröffentlichte, und der Letztere durch sein „Le Chanteur florentin" mit Musik von Duprato, aufgeführt vor einem Jahre in den Fantaisies Parisiennes, schon einmal mit ziemlichem Glück debutirte. — Ehrenvolle Erwähnung erhielt ein Stoff aus der Geschichte Russlands, als dessen Dichter Chantepie genannt wird. — Die italienische Oper, welche Ende dieses Monats ihre diesjährigen Vorstellungen schliesst, bringt nächsten Montag die Oper „l'Uragano" vom Prinzen Poniatowski, Text von Saint-Georges, zur ersten Aufführung. — Carvalho's Gesellschaft im Théâtre de la Renaissance, hat die Studien von Jules Beer's neuer Oper „Elisabeth de Hongrie", eines Stoffes, welchen bekanntlich Liszt als Oratorium bearbeitete, so weit vollendet, dass man der ersten Aufführung mit Fräulein Schröder und den Herren Massy und Barré in den Hauptrollen, Anfangs Mai entgegensieht — Es bedarf aber auch der Intervention dieser „Heiligen" um den zerrütteten finanziellen Verhältnissen obbenannten Directors ein wenig für den Moment aufzuhelfen, und es werden noch mehr Schutzpatroninnen nöthig sein, wenn es sich bewahrheiten sollte, dass die beste Kraft der Opéra lyrique, die Gattin des Directors Frau Miolan-Carvalho, demnächst diese Anstalt und zugleich auch ihren Gemahl verlassen wird. Ihr Verhältniss soll eben ein nicht so intimes sein, wie in Shakespeare-Gounod's „Romeo und Julia", wo Frau Carvalho so meisterhaft singt. Wir zweifeln auch, dass es dann zweier Bühnen (Théâtre lyrique und Renaissance) bedürfen wird, um diesen von der Prosa des Lebens und der Gläubiger gestörten Liebes-Roman weiter fortzuspielen. Doch vielleicht wendet sich das ursprüngliche Glück dem kühnen Director wieder zu. Vorläufig erntet Frau Marimon in Clapisson's „Fanchonette", einer der schwierigsten und dankbarsten Coloraturpartien, im Théâtre lyrique fortwährend grosse Erfolge, was nach Frau Miolan und Fräulein Nilsson, welche früher dieser Scene angehörten, nicht wenig bedeuten will. — Vorigen Mittwoch wurde Gasperini, einer der ausgezeichnetsten Musikkritiker von Paris, welcher die Berlioz-Liszt-Wagner'sche Richtung in den Blättern „Liberté" und zuletzt im Figaro vertrat, beerdigt. — Von neuen Publicationen sind zu erwähnen eine Etude über Bellini von Arthur Pougin, Rossini gewidmet, mit zwei Facsimilen Bellini's. — Von neuen Violinstücken, die sich durch geschickte, effectvolle Behandlung der Technik des Instrumentes und musikalischen Geschmack auszeichnen, heben wir folgende bei Flachaland, Ikelmer und Biloir erschienene Werke von Max Scherek, einem Ihrer talentvollen Landsleute hervor: die Transcriptionen „Nocturne" und „Valse" von Chopin, „Nocturne" von Field und „Ave Maria" von Schubert. Dieselben, und eine andere bei Bote & Bock in Berlin erschienene Original-Composition finden in Frankreich starken Abgang und werden von berühmten Violinisten, wie Léonard, Sivori, öffentlich gespielt.

A. v. Cz.

Bremen, den 22. April 1868.

Mit dem 11. Privatconcert unter Mitwirkung des Herrn Joh. Brahms und des Fräulein Murjahn vom Hoftheater zu Schwerin schliesst für diese Saison die Reihe jener interessanten Aufführungen, auf welche Bremen mit Recht stolz sein darf, da sie sowohl in den Orchestersätzen unter Reinthaler's verdienstvoller Leitung, als auch in den Solovorträgen der namhaftesten Gäste einen hohen Kunstgenuss bieten, wenn auch derselbe, was neue Gäste oder neue Compositionen anbetrifft, nicht immer frei von Enttäuschungen bleiben kann. — Die dritte und letzte Soirée des Engel'schen Gesangvereins im Concertsaale der Union brachte an grösseren Sätzen für Chor und Orchester Mendelssohn's Musik zur „Athalia" und Max Bruch's „Schön Ellen" unter Mitwirkung des Fräulein Brenner aus Leipzig (Sopran), Fräulein von Leclair vom Hoftheater in Braunschweig (Alt), sowie des Herrn Rissé aus Hannover. Chor und Orchester waren recht brav, letzteres, obwohl grossentheils durch unsere besten Kräfte vertreten, konnte freilich nach einer einzigen Probe nicht das glänzende Ensemble erreichen, dass wir von den Privatconcerten und den Aufführungen der Singacademie her gewohnt sind, und erschien uns gerade in Bezug darauf Max Bruch's „Schön Ellen" nicht glücklich gewählt, weil wir diese Ballade nur erst im verflossenen Winter mehrmals in ganz vorzüglicher Aufführung, einmal unter des Componisten persönlicher Leitung gehört hatten. Für die Partie der Schön Ellen waren Fräulein Brenner's Stimmmittel nach der Höhe zu nicht gleichmässig ausreichend. Auch Herr Rissé, der liebenswürdige Liedersänger, konnte der Parthie des Lord Edgar zumeist nur in den lyrischen Momenten gerecht werden. Fräulein von Leclair errang in Mendelssohn's „Athalia" mit ihrer nicht unbedeutenden Mezzo-Sopranstimme einen anständigen Erfolg, besonders war das sehr schön ausgeglichene Mittelregister ihrer Stimme von angenehmer Wirkung; den Vortrag der verbindenden Textesworte hatte Herr Fritsch übernommen. Als Intermezzi dienten Vorträge des Fräulein von Leclair: Arie aus „Donna del Lago" von Rossini, und des Herrn Rissé: Blondels Lied von Robert Schumann und Lieder aus der „schönen Müllerin" von Franz Schubert. — Zu nicht ganz günstig gewählter Zeit erfreuten uns die Herren Auer und Gebrüder Müller durch zwei Quartett-Soiréen, in welchen sie den längst erworbenen Ruhm auch hier in glänzendster Weise bethätigten. (Haydn, Quartett D-dur; Schubert, Quartett D-moll; Haydn, Serenade; Beethoven, Quartett A-moll (Op. 132). Wir haben an diesen wahrhaft vollendeten Aufführungen nichts auszusetzen, als dass sie zu viel des Schönen für einen Abend bringen. — Das neueste Werk von Joh. Brahms, „Ein deutsches Requiem" ist am Charfreitage durch

die Singacademie unter persönlicher Leitung des Componisten zur Aufführung gelangt und soll Ende d. M. in dem zweiten Concert zum Besten der Musiker-Wittwenkasse wiederholt werden; eine ausführlichere Besprechung versparen wir uns bis dahin. H. K.

—S.— Halberstadt, im April.

Am ersten d. M. schlossen die durch Herrn Musikdirector O. Braune hier seit mehreren Jahren begründeten Abonnements-Concerte für die diesjährige Saison ab. Sämmtliche Concerte gaben Beweis von dem hervorragenden Directionstalente und dem ächten Kunstsinn mit dem Herr Braune jedes seiner Concerte auszustatten und zu leiten weiss; ein wohlthuendes Gefühl der Sicherheit überkommt jeden Zuhörer und erhöht den Genuss an wahrhaft guter Musik, denn nur solche wird in diesen Concerten geboten, aber auch von unserm Publikum gewürdigt. In den sechs Concerten hörten wir, meist vollendet und mit künstlerischer Auffassung und Wiedergabe: Beethoven's Sinfonien No. 4, 5, 6, 7, J. Haydn's Sinfonie No. 5 (militaire) nach der Bock'schen Ausgabe, die ganze Musik zu „Egmont" von Beethoven (die Lieder von Fräulein M. Beck aus Magdeburg, der verbindende Text von Herrn Hofschauspieler Schwerin aus Braunschweig meisterhaft gesprochen). Ferner die Concert-Ouverturen „Meeresstille und glückliche Fahrt" und zur „schönen Melusine" von Mendelssohn, die „Najaden" von Sterndale Benett und Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber. An Opern-Ouverturen: „Don Juan", „Figaro's Hochzeit", „Lodoiska", „Oberon", „Wilhelm Tell", „Johann von Paris" und „lustigen Weiber von Windsor" welche letztere stets einen stürmischen Applaus zur Folge hat. Als Solisten erfreuten uns wiederum Herr Franz Bendel, der die R. Schumann'sche Fantasie Op. 17, die Liszt'schen Zigeunerweisen und seine reizende Barcarole No. 3 vortrug, ferner Herr Hof-Concertmeister Goltermann aus Stuttgart, der B. Romberg's H-moll-Concert, ein Abendlied von Schumann und eine Maskenscene von Popper für Violoncell spielte, sowie Herr Concertmeister Beck aus Magdeburg, welcher Beethoven's Romanze für Violine zu Gehör brachte. Der vocale Theil war vertreten durch die Damen: Fräulein E. Löffler aus Berlin, Frau Wernicke-Bridgeman aus London, Frau Burger-Weba aus Halle, und durch Herrn Hofopernsänger O. Wolters aus Braunschweig, welche theils Opernarien (aus „Don Juan", „Fidelio" „Belmonte und Constanze" „Trovatore") theils Lieder (von Mendelssohn, Franz Schubert, Haydn und O. Braune) vortrugen. Wenn, wie oben erwähnt sämmtlichen Concerten, das Prädicat „künstlerisch" zugestanden werden muss, so dürfte jedoch das 5te Concert, in welchem die Egmont-Musik den Hauptheil bildete, sich die Siegespalme errungen haben. Der allgemeine Wunsch diese Musik im nächsten Winter wieder auf dem Programm sehen zu wollen, giebt Beweis mit welcher Begeisterung das Werk sowohl Ausführende wie Zuhörer erfüllte.

Wien, 25. April.

—W.— Unser geehrter Gast Herr Sontheim sang den Edgard in Donizetti's „Lucia" mit sehr günstigem Erfolge, obwohl auch diese Leistung wie jene des Robert hinter der ersten Gastrolle des Eleazar weit zurück blieb. Das forcirte und rasch aufeinander folgende Athemholen war dem Künstler gerade in dieser Parthie sehr nachtheilig, trotzdessen war die Wirkung in der Schlussscene brillant. Herr Telek als Arthur befriedigte vollkommen. Fräulein Murska, Lucia, aber hatte einen überaus glücklichen Abend; man hat diese Dame schon oft mit staunenswerther Bravour singen gehört, doch so tollkühn wie in der Wahnsinnsscene wohl noch nie; diese gewann dadurch ein fast neues Colorit und auch im Sextett wusste sie sich den Löwenantheil des Beifalls zu erobern. Herr Sontheim wird bis 1. d. M. noch in drei Opern debutiren. — Von hohem Interesse war die zweite Production der Zöglinge des Conservatoriums am 23. d. im Vereinssaale, den die Elite des Wiener Publikums füllte. Zur Aufführung kam das D-moll-Concert von J. S. Bach für drei Pianos, gespielt von den Damen Riegele, Schetril und Hoch mit einer den Professor Dachs ehrenden Kraft und Sicherheit. Fräulein Bloch, die begabteste Schülerin der Frau Passy Cornet, sang die grosse Arie mit Chor aus Gluck's „Iphigenie" mit der Vollkraft ihres schönen Organs. Wer aber dieses hübsche, feurige Mädchen sieht, der kann dem tragischen Ernst dieser Iphigenie keinen rechten Glauben schenken und möchte darauf schwören, dass dieser kleine Schelm demnächst als schöne Helena oder Grossherzogin von Gerolstein irgendwo auftauchen und dann der strengen keuschen Muse mit lachendem Munde Adieu sagen wird. F. Mendelssohn's Scherzo, sehr wirksam von Th. Leschetitzky, einem sehr begabten Tonkunstschüler instrumentirt, wurde von dem Zöglingsorchester mit Präcision aufgeführt und stürmisch aufgenommen. Eine reizende Leistung war das Andantino für zwei Violinen von Spohr, vorgetragen von dem kleinen Fräulein Seydel und Hellmesberger's Sohn. Das Pärchen wurde am Schlusse enthusiastisch beklatscht. Der vom Orchester trefflich executirten Tannhäuser-Ouverture folgte ein brillanter Chor für Frauenstimmen von H. Riedel und zum Schlusse spielten sämmtliche Violinschüler mit bewundernswürdiger Harmonie und Sicherheit das Perpetuum mobile von Paganini. Professoren und Schüler hatten alle Ursache, mit der Aufnahme des Concertes von Seiten des Publikums zufrieden zu sein. — Die Vorstadt Wieden, einer der grössten Bezirke Wiens, hat nun auch seinen Männerchor! Eine Production desselben, der unter der tüchtigen Leitung des Chormeisters L. J. Langwara bereits Anerkennenswerthes leistet, fand am 23. d. statt und erfreute sich der regsten Theilnahme aller Notabilitäten und Kunstfreunde. — Fräul. Bosé, die liebenswürdige Prima ballerina, kürzlich erst von einem Triumphzuge aus Italien zurückgekehrt, tanzte als Helena im „Robert" und in den Balletten „Gräfin Egmont" und „Satanella" mit ausserordentlichem Beifalle. Hoffentlich wird die neue Direction diese ausgezeichnete Künstlerin für die Hofbühne gewinnen, selbst Fräulein Coqui dürfte sich solch ebenbürtige Rivalin gefallen lassen. Im Theater an der Wien, wo, nebenbei gesagt, Laube's ominöse „Böse Zungen" einen entschiedenen Triumph feierten, welcher jedoch kaum länger als vierzehn Tage zugkräftig für die Kasse wirken dürfte, ist bereits Offenbach's „Genofefa" in Vorbereitung, bei deren ersten Aufführung Anfangs Mai der Compositeur persönlich dirigiren wird. — Die Concertfluth hat einer wohlthätigen Ebbe Raum gegeben, zum Ersatze dafür bereiten zahllose Gesangvereine ebenso viele Liedertafeln im Freien vor, *post scillam charybdis!*

—S.— Amsterdam, den 25. April.

Nur selten bringt Ihr geschätztes Blatt eine Notiz über das musikalische Leben und Treiben der wasserreichen Hauptstadt der Niederlande, und giebt uns die Anwesenheit des genialen Künstlers Anton Rubinstein in unsern Mauern Veranlassung, die Aufmerksamkeit Ihrer Leser auch für Amsterdam für einige Augenblicke in Anspruch zu nehmen. Die musikalischen Leistungen unserer Stadt, die ihren Gipfelpunkt in den sich jährlich mehrmals wiederholenden Cäcilien-Concerten finden, sind durchaus nicht unbedeutend und die Triumphe, die Rubinstein hier gefeiert, hat er nicht einer unwissenden Menge, sondern einem musikalisch gebildeten Publikum abgerungen. In seinen verschiedenen Concerten erfreute uns dieser berühmte Künstler unter Andern durch sein 3tes Concert in G, die symphonischen

Etuden von Schumann, Compositionen von Mendelssohn, Chopin, Weber, Liszt etc. und zeichneten sich alle seine Leistungen durch die ja schon hinreichend bekannte, bedeutende Meisterschaft aus, die wir ganz besonders noch zu bewundern Gelegenheit hatten bei der durch den stürmischen Beifall in einem Concerte verursachten Zugabe seiner Etude in C-dur „Auf falsche Noten". Es würde unnütz sein, wollten wir diesen eminenten Vorträgen noch Worte des Lobes spenden, wir glauben, dass Rubinstein's Leistungen über alles Lob erhaben sind. Zur Mitwirkung in seinen Concerten hatte sich dieser Künstler unsere berühmte Sängerin, Frau Collin-Tobisch, die begehrteste und erste Gesanglehrerin hier am Platz, gewonnen, und wurden durch diese glücklich getroffene Wahl seine Concerte reich an schönster und angenehmster Abwechselung. Frau Collin verbindet mit einer kräftigen, metallreichen Altstimme eine ausgezeichnete Schule, und versteht in ihrem brillanten Vortrage das zur vollen Geltung zu bringen, was bei dem Gesange in so schöner Weise zum Herzen und zum Gemüthe spricht. Wenn schon sich nicht läugnen lässt, dass wohl eine gewisse Ueberwindung dazu gehören muss, um sich neben einem Rubinstein in demselben Concerte hören zu lassen, so müssen wir bekennen, dass Frau Collin-Tobisch einen solchen Vergleich nicht zu fürchten braucht und dass sie, wie Rubinstein auf dem Piano, im Gesange ganz Ausgezeichnetes leistet. Zu ihrem Vortrage hatte die genannte Dame unter Andern eine Concert-Arie von Hol, „An die Layer" von Schubert und „Fluthenreicher Ebro" von Schumann gewählt und verstand sie Alles würdig ihres hohen Rufes, den sie in den Niederlanden allgemein geniesst, auszuführen. In Verbindung mit dieser Künstlerin besuchte Rubinstein auch das benachbarte Zwolle, wo sie durch ihr gemeinschaftliches Auftreten in dem dortigen Caecilia-Concerte, wie nicht anders zu erwarten, die höchste Bewunderung und das grösste Entzücken hervorgerufen haben. Die Anwesenheit Rubinstein's in Amsterdam ist für alle hiesige Musikkenner gewiss in dieser Saison das bedeutendste und erhabendste Ereigniss und bedauern wir nur, dass vor der Hand wohl keine Aussicht sein dürfte, diesen Stern erster Grösse wieder unsern Gast nennen zu können.

Journal-Revue.

Die Leipzig. Allgem. Musikztg. enthält einen lesenswerthen Aufsatz über das Musikleben in Leipzig — Uebersicht neu veröffentlichter Werke. — Die neue Ztsch. f. Mus. bringt Recensionen und Correspondenzen. — Signale: Londonführer und Recensionen. — Süddeutsche Musikztg.: Fortsetzung der Schubertiade.

Die französischen Zeitungen enthalten fast in ihrer Gesammtheit Necrologe für den verstorbenen de Gasperini, der eifrigste Vorkämpfer Wagner's in Paris und alle zollen seinem ehrenwerthen Charakter Anerkennung. Unsere Leser werden sich vielleicht noch Gasperini's Artikels über Wagner in Paris erinnern, den wir im Auszüge gebracht haben, und der ein vortreffliches Bild der Wechselwirkungen entrollte, die den „Tannhäuser" zum Falle gebracht haben.

Die philosophische Zeitschrift „Der Gedanke, Organ der philosophischen Gesellschaft zu Berlin, herausgegeben von Michelet und Bergmann" enthält einen Aufsatz von Engel: Die wissenschaftliche Begründung der Intervalle. Auch die Studie von Bergmann: Das Reale und das Ideale, ist mittelbar für die Kunst sehr bedeutsam. — Das „Magazin für Litteratur des Auslandes" bringt einen Artikel über Ehlert's „Römische Tage" und Tappert's neuestes Buch.

Nachrichten.

Berlin. Mit dem Schlusse dieses Monats treten die Damen Frau Lucca, Frau Harriers, Frau Jachmann, und die Herren Niemann und Betz ihren Urlaub an, dagegen tritt am ersten Mal Frau Voggenhuber als neu engagirtes Mitglied ein, und werden die Herren Schaffganz, Bariton, von Rotterdam und Krolop, Bassist, von Bremen auf Engagement gastiren.

— Am 26. d. fand zum Besten der pensionirten Opernsängerin Frau Bötticher in der Singacademie ein Concert statt, an dessen Ausführung sich Fräulein Grün und die Herren Kapellmeister Radecke, Niemann, Betz, Concertmeister Stahlknecht, Rehfeldt und Pianist Schmidt betheiligten. Aus dem Programm sind hervorzuheben: Beethoven's G-moll-Trio (Op. 1 No. 2), die Violinsonate von Rust, das Duett „Schönes Mädchen" aus „Jessonda" und Schumann's „Ich grolle nicht".

— Der Clavierauszug von R. Wagner's komischer Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" ist soeben im Verlage von B. Schott's Söhnen in Mainz erschienen.

Augsburg. Das Concert für den Pensionsfond des hiesigen Stadtorchesters bot Beethoven's Sinfonie eroica, Bruch's Römischen Triumphgesang und Mendelssohn's H-moll-Capriccio und Walpurgisnacht.

Esslingen. Prüfungs-Concert des Seminar: Requiem aeternam für Chor und Orchester von Schumann, Fuge in G-moll für Orgel von S. Bach, Gebet von Mozart, Canzone von Raff, Kirchenstück No. 2 in E-moll von Fink etc.

Leipzig. Concert des Gesangvereins „Ossian": Introduction aus dem „unterbrochenen Opferfeste" von Winter, Chorlieder von Mendelssohn und Thierfelt, Schlussscene aus der Oper „Diana" von Freudenberg etc.

— Mozart's nachgelassene Oper „Die Gans von Cairo" hat bei ihrer hiesigen ersten Aufführung wenig gefallen.

Mannheim. 5. musikalische Academie: Fragmente aus Schubert's H-moll-Sinfonie, Fantasie für Clavier, Chor und Orchester von Beethoven, „Erlkönigs Tochter" von Gade etc.

Wien. Dem Universitätsprofessor Dr. Eduard Hanslik und dem dramatischen Schriftsteller Hermann Mosenthal ist das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens verliehen worden; Ersterem aus Anlass der Betheiligung bei der Pariser Ausstellung und der Mitwirkung zu den Erfolgen. — Der Wiener Männergesangverein ist der Gesellschaft der Musikfreunde als Stifter mit 2000 fl. beigetreten, die in 5 Jahresraten à 400 fl. gezahlt werden.

Stockholm. Die hiesige Königl. schwedische Academie der Musik hat Herrn Brendel und Capellmeister Hiller zu ihren Mitgliedern ernannt.

Stockholm. Die „Hugenotten" gingen am 10. d. M., durch die Anwesenheit des Fräulein Signe Hebbe veranlasst, in Scene. Nach einem mehrjährigen Aufenthalte in Paris kehrte uns Fräulein Hebbe als eine Künstlerin zurück, die den hohen Ansprüchen eines sehr verwöhnten Publikums gerecht werden kann. Die gestrige Darstellung der Valentine zeigte nicht allein eine Sängerin, die mit dem Glanze, der Weichheit ihrer Stimme und einer vortrefflichen Schule die Zuhörer zu entzücken weiss, das geistige und seelische Wesen, von dem ihr Gesang belebt wird, fesselt die Aufmerksamkeit des Publikums ununterbrochen. Es ist hocherfreulich anzuerkennen, wenn eine Künstlerin, die schon vor Jahren Vortreffliches leistete, in ihrem Streben nach dem Vollendeten durch Frische, Kraft und Ausdauer unterstützt wird. Fräulein Hebbe wurde durch enthusiastische Beifallsbezeugungen, Hervorrufe und Blumenspenden ausgezeichnet.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Nachtrag zur Novasendung No. 2bis
von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Beethoven, L. v. Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle.		
Neue Ausgabe, Part. Liv. 7. 8. 9 . . . . à	—	20
do. Stimmen. Liv. 7. 8. 9 . . . . . à	1	12½
— — 6 Lieder von Gellert mit Pianofortebegleit. Op. 48	—	15
Weber, C. M. v. Euryanthe, Clav.-Ausz. à 2 mains. netto	1	5
— — Der Freischütz, Clav.-Ausz. à 2 mains . netto	1	12½
Beethoven. 1. Sinfonie (Op. 21) p. gr. Orchestre, Part. en 8° . . . . netto	1	
Gluck, Ch. v. Orpheus und Euridice. Clav.-Ausz. m. T. netto	1	12½

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Das

Conservatorium der Musik in Leipzig.

Seine Geschichte, seine Lehrer und Zöglinge.

Festgabe zum 25jährigen Jubiläum am 2. April 1868 von Dr. Emil Kneschke. Mit vollständigem Schülerverzeichniss aus den Jahrgängen 1843—1868.

gr. 8. geh. 10 Ngr.

In dem Verlage der Unterzeichneten erscheinen mit Eigenthumsrecht:

Auber, D. F. E. **Der erste Glückstag (Le premier jour de bonheur).** Komische Oper in 3 Acten nach dem Französischen von E. Pasqué.

Conradi, A. **Das schönste Mädchen im Städtchen.** Komische Oper in 2 Acten von A von Winterfeld.

— — **Text von Müller, Musik von Schmidt.** Burleske Operette in 1 Act von A. von Winterfeld.

Durand, E. **Eine Seelenwanderung (l'Elixir du Docteur Cornélius).** Operette in 1 Act nach dem Französischen.

Lecoq, Ch. **Theeblume (Fleur de Thé).** Buffo-Oper in 3 Acten.

Offenbach, J. **Robinson Crusoë.** Komische Oper in 3 Acten nach dem Französischen von E. Dohm.

— — **Geneviève.** Buffo-Oper in 3 Acten nach dem Französischen von E. Dohm. (Neue Bearbeitung.)

— — **Die Räuber.** Buffo-Oper in 3 Acten.

— — **Chateau de Toto.** Burleske in 2 Acten.

— — **Urlaub nach dem Zapfenstreich.** Operette in 1 Act nach dem Französischen von A. Treumann.

Wüerst, R. **Die Gastspielreise.** Operette in 1 Act von A. von Winterfeld.

Im Klavierauszuge mit und ohne Text, in Arrangements, Fantasien, Potpourris, Tänzen etc., für das Pianoforte zu 2 und 4 Händen, mit Begleitung der Violine, für Violoncello, Flöte, Harmonium, Orchester etc. von **Arban. Auber. Bazille. Bernard. Billema. Brissler. Conradi. Erler. Godefroid, Herman. Ketterer. Krüger. Lecarpentier. Marx. Michaelis, Reinbold. Rosellen. Rummel. Saro. Seligmann. Singelée. Strauss etc.**

ED. BOTE & G. BOCK.

(E. BOCK.)

Königliche Hof-Musikhandlung.

BERLIN & POSEN.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Hierbei eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

XXII. Jahrgang № 19. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 6. Mai 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist

NEW-YORK. G. Schirmer, Jordens & Martens
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Edmond Vander Straeten. Les Musiques aux Pays-Bas avant le XIXe siècle. Documents inédits et annotés. Compositeurs, virtuoses, théoriciens, luthiers; opéras, motets, livres, portraits etc. avec planches de musique et table alphabétique. Tome I. Bruxelles 1867, C. Muquart, in 8. XII, 321 Seiten und 12 Tafeln. Preis 3 Thlr.

Wir Deutschen haben ein Sprichwort, das da heisst: Wer Anderen eine Grube gräbt, fällt selbst hinein. Mit diesem Sprichwort sollte der Herr Verfasser obigen Werkes Bekanntschaft machen, da er sich neben der verdienstlichen Aufgabe die Specialmusikgeschichte der Niederlande zu erforschen und bis in die kleinsten Begebenheiten zu verfolgen, noch die sehr unverdienstliche stellte, seinen Nachbar, Herrn F. J. Fétis, dem hochverdienten Biographen und Bibliographen, bei jeder Gelegenheit auf die Finger zu klopfen und hämisch zuzurufen: Siehst du, das hast du nicht, das kennst du nicht. Schon in der Vorrede (S. XI) sagt Herr v. d. Straeten über Fétis' Biographie universelle:

Au-delà de six cents erreurs ont été relevées dans notre premier volume. Le deuxième etc. Est-ce ignorance, est-ce légèreté? Le lecteur judicieux décidera.	Ueber 600 Fehler sind in meinem ersten Bande verbessert. Im 2ten noch weit mehr. Ist das Unwissenheit oder Flüchtigkeit? Der Leser wird selbst entscheiden.

Es lässt sich zwar nicht leugnen, dass die Bioprahie universelle des Herrn F. J. Fétis viele Druckfehler enthält, und eine Correctur derselben sehr wünschenswerth wäre, doch scheint Herr v. d. Straeten weder die Befähigung und Vorkenntnisse zu besitzen, um ein so umfangreiches und bedeutendes Werk zu verbessern, noch leuchtet aus seinem Werke selbst der ehrliche Corrector hervor, denn nicht nur, dass er sich theilweis die erste Ausgabe der Biographie universelle zur Zielscheibe setzt, während die zweite umgearbeitete schon seit 1865 erschienen ist, und hunderte von den Anführungen des Herrn v. d. Straeten, die er als ganz nagelneu anpreist, dort bereits weit ausführlicher besprochen sind, sondern er macht auch sehr oft aus einem lateinischen oder verdeutschten Namen einen unbekannten Autor oder aus einem übersetzten Titel ein neues unbekanntes Werk.

Man höre und urtheile, wie Herr v. d. Straeten ja selbst wünscht:

Seite 21—37 theilt der Verfasser einen alten Catalog von Musikwerken mit, welche einstmals dem Surintendanten Jean Baptiste Dandeleu († 1667 zu Brüssel) gehört haben. Die Bibliothek selbst ist verschwunden, nur der Catalog befindet sich in dem Königl. Archiv zu Brüssel, welcher aber in der Angabe der Titel so kurz gehalten ist, dass sich meistens gar nichts daraus ersehen lässt. Ich greife aus den vielen hundert Titeln nur einige heraus: Jo. Pieterson Swellinck, a 2 et 4. — Cetra temporale d'Horatio Scalette, a 2. — Madrigali d'Angelo Grillo, a 2 etc. Ueber solche lakonische Titelverzeichnisse macht Herr v. d. Straeten ein so grosses Geschrei, als wenn er das Werk selbst aufgefunden hätte, und unter solche Titel schreibt er in besonderer Zeile fort und fort „Ouvrage inconnu à M. Fétis" oder „Auteur et ouvrage inconnus à M. Fétis". Das sind die 600 „Erreurs", welche Herr v. d. Straeten Herrn Fétis nachweist. Doch die Strafe folgt auf dem Fusse, Seite 26 steht geschrieben:

1. Jo. Petri Aloysii Praenestini Cantiones sacrae, 4 voc.
Auteur et ouvrage inconnus à M. Fétis.

Der Sicherheit halber, damit man es nicht etwa für einen Druckfehler oder augenblickliches Versehen halten möchte, steht auf derselben Seite einige Zeilen weiter:

6. Jo. Petri Aloysii Praenestini Offertoria, 5 voc.
Auteur et ouvrage inconnus à M. Fétis.

Weiss denn Herr v. d. Streeten nicht, dass Praenestinus der lateinische Name für Palestrina ist? Oder sollte ein Palestrina ihm wirklich so unbekannt sein? Was soll man von so einem Geschichtsforscher halten!

Auf derselben Seite (Sie scheint in einer schwachen Stunde geschrieben worden zu sein) liest man:

Promptuarium musicum motectorum, 5, 6, 7 et 8 voc. collectum ab Abraham Schader.
Auteur et ouvrage inconnus à M. Fétis.

Abraham Schader ist der deutsche Name für Abraham Schadaeus, und das Werk ist als berühmtes und grossartiges Sammelwerk des XVII. Jahrhunderts jedem Musikgelehrten wohlbekannt. Es erschien „Argentinae 1611 – 1617 Typis Caroli Kiefferi, Sumptibus Pauli Ledertz" in 4 Theilen in Quart. Ein fünfter Theil, als Organum von Gasp. Vincentinus hinzugesetzt, erschien in Folio. Fast jede grosse Bibliothek besitzt das Werk. Ebenso ergeht es dem Verfasser Seite 24 mit Namen Matthias Mercher, welcher kein andrer als M. Merker ist. Solcher Irrthümer begegnet man noch öfter in dem Buche, und ein vollständiges Verzeichniss derselben würde sehr bald den zugemessenen Raum einer Zeitschrift übersteigen. Trotz dieser fatalen Irrthümer bietet das Werk so viel interessantes und wirklich neues Material, welches mit grossem Fleiss gesammelt und mit Geschicklichkeit verwerthet ist, dass man diese Falsa gern übersehen möchte, wenn nicht die Art und Weise, wie der Verfasser Herrn Fétis angreift und sein Buch selbst auf eine in der wissenschaftlichen Welt unerhörte Weise anpreist, die ganze Strenge der Kritik hervorrufen muss. In einer Hinsicht möchte ich das Buch ganz besonders unseren deutschen Geschichtsschreibern empfehlen, welche bei der Behandlung ihres Stoffes kein Ende finden können, und zwar betrifft dies die Kürze in der Darstellung. Er sagt nicht mehr als unumgänglich nothwendig ist, Allbekanntes setzt er stillschweigend voraus, und bespricht nur das, was ihm als wirklich neues Material unter die Hände gekommen ist. Auf diese Weise behandelt er 42 bekannte und unbekannte niederländische Musiker in besonderen Ueberschriften, ungerechnet diejenigen, welche er noch nebenbei erwähnt. Unter Anderem hat er das Portrait Josquinus Pretensis (des Prês) und das von Adrien Willaert gefunden, welches er in Photolitographie mittheilt; auch über Guilleaume du Fay (Seite 106) theilt er die wichtige Nachricht mit, dass ein Musiker gleichen Namens von 1439—1446 die Praebende an der Kathedrale St. Donat zu Brügge besessen hat. Diese Nachricht versetzt uns abermals in neue Ungewissheit über die Lebenszeit des berühmten Tonmeisters, dem Lehrer Ockenheim's, über welche Fr. W. Arnold in den Jahrbüchern für mus. Wissensch., von Fr. Chrysander herausgegeben (Leipz. 1867, Breitk. & H. 2. B. S. 47 ff.), so umständliche Untersuchungen angestellt und die Frage scheinbar gelöst hat, indem er zwei Dufays annahm, und das Todesjahr des berühmten Componisten erst um 1474 ansetzte. Herr v. d. Straeten würde sich ein grosses Verdienst erwerben, wenn er, der Quelle so nahe, hierüber weitere Untersuchungen anstellen wollte.

Zum Schluss erlaube ich mir noch Herrn v. d. Straeten auf das Inhaltsverzeichniss aufmerksam zu machen, welches trotz mancher Vorzüge nicht gewissenhaft genug angefertigt ist, denn es fehlen nicht nur einzelne Seitenzahlen, sondern auch Namen, besonders aber wird das Nachschlagen durch die wechselnde Annahme der Anfangsbuchstaben bei den Autoren, welche ein „de" vor ihrem Namen führen, sehr erschwert, denn einmal sind sie nach dem Anfangsbuchstaben ihres Namens, das andre Mal, wie bei „de Hollandre", nach dem Buchstaben D geordnet.

Rob. Eitner.

Gesangsmusik.

Reinthaler, Carl. Zwei Psalmen für mehrstimmigen Chor mit Begleitung des Pianoforte (ad libitum). Op. 18. No. 1 und 2. Bremen, Praeger & Meier.

Beide Musikstücke sind fünfstimmig und zwar No. 1. (Psalm 126) mit Sopran, zwei Alte, Tenor und Bass, No. 2 (Psalm 47) mit Sopran, Alt, Tenor und 2 Bässen. Kräftige, würdige Haltung und durchaus edler Styl sind die Hauptvorzüge beider Stücke; die innere Durchführung der einzelnen Motive sowie das harmonische Gewebe sind sehr anerkennenswerth und documentiren den durchbildeten Componisten. Vorzugsweise können wir No. 2 als sehr gelungen und lebendig schwungvoll gehalten hervorheben.

Schnabel, Joseph. Männerchöre, in neuer Ausgabe herausgegeben von Wilhelm Tschirch. Breslau, F. E. C. Leuckart.

Der Herausgeber verdient einen besonderen Dank aller Männergesangsvereine für die von ihm veranlasste neue Ausgabe der werthvollen derartigen Compositionen von J. Schnabel. Es liegen uns sechs Hefte davon vor und zwar: 1) Morgengesang, 2) Abendgesang, 3) Gott ist die Liebe, 4) Auferstehung und ewige Harmonie, 5) Der Wanderbere, 6) Klopstock's Halleluja. (Dieses mit vollem Chor von Holz- und Messingblaseinstrumenten.) Sämmtliche Lieder sind ernsten, religiösen Inhalts und können zu den besten dieser Gattung gezählt werden. Besonders hervorzuheben sind No. 1, 4 und 5.

Draht, Gustav. Nun danket alle Gott, Introduction, mit Figuration und Finale für zwei Chor oder einzelne Violinen, Orgel oder Clavier, mit willkührlicher Benutzung eines gemischten Chores. Op. 34. Bunzlau, Adolph Appun.

Der Componist giebt in No. 1 eine freie Einleitung für zwei Violinen und Orgel, in No. 2 den Choral für Orgel vierstimmig, wozu die Violinen die Melodie in Octaven mitspielen. In No. 3 nimmt die zweite Violine die Melodie des Chorals, wogegen die 1ste Violine und Orgel figuriren und wozu Alt und Tenor die Hauptmelodie singen können. In No. 4 nimmt die Orgel in der rechten Hand den Choral vollstimmig, während der Bass und die Violinen eine arpeggirende Figur fortführen und Discant und Bass der Singstimmen die Melodie unisono singen können. No. 5 Finale führt in imitatorischer Weise eine Figur in den Instrumenten durch, wobei hin und wieder die Melodie des Chorals erscheint. Das Werk ist für Präparanden-Anstalten und Seminarien bestimmt, aber laut umfassender Vorbemerkung so eingerichtet, dass es auch ohne Chor, nur mit Violinen, Clavier oder Harmonium ausführbar ist.

Rohde, Eduard. Sechs geistliche Lieder für gemischten Chor. Op. 35. Breslau, C. F. Hientzsch.

Laut Titelbemerkung sind diese Lieder für höhere Lehranstalten, Gesangvereine und kirchliche Sängerchöre bestimmt und finden wir: No. 1. Weihnachtslied, No. 2. Abendlied von Mahlmann, No. 3. Die Blum' in Waldesschlüften von Wackernagel, nach einem altdeutschen Gedicht aus dem 12ten Jahrhundert, No. 4. Der jüngste Tag, nach einem Gedicht aus dem 16ten Jahrhundert, No. 5. Lied des Trostes von Mahlmann, No. 6. Abschied von C. F. Ph. Spitta. Die musikalische Auffassung der an sich sehr einnehmenden Texte ist sinnig, gemüthvoll und dabei fast anspruchslos zu nennen. In reiner Liedform gehalten, finden wir bei aller Einfachheit interessante, sangbare Stimmenführung, so dass auch die Ausführung keinerlei Schwierigkeit bietet. Als besonders gelungen sind No. 3 und 4 hervorzuheben, welchen beiden die erwähnten Texte aus dem 12ten und 16ten Jahrhundert unterliegen. Allen Gesangsvereinen können wir diese Lieder angelegentlichst empfehlen.

André, Jean Baptiste. Kleine Weihnachtscantate für Sopran, Alt und Bass mit Begleitung des Pianoforte. Op. 31. Offenbach, Joh. André.

Das Werkchen besteht aus drei kurzen Nummern 1. Choral, 2. und 3. zwei Weihnachtslieder. Alles ist anspruchslos gemüthlich, leicht ausführbar und somit dem Zweck entsprechend. C. Böhmer.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) In Meyerbeer's „Prophet" gab am 28. Fräulein Brandt die vom Componisten so reich ausgestattete Parthie der Fides. Fräulein Brandt bringt — wenn wir die etwas klanglosen tiefen Töne vergessen wollen — viel Requisiten zur guten Lösung der schwierigen Aufgabe mit, als da sind: Bedeutender Stimmumfang bis zum hohen H, technische Fertigkeit in nicht gewöhnlichem Maasse, entsprechende Persönlichkeit, dramatisches Gestaltungs-Vermögen. Der Hauptfehler der Sängerin besteht in zu starkem Auftragen in Gesang und Spiel, ein Hervorkehren des brennenden Colorits, vor welchem sich die wohlthuende Innerlichkeit, das wahre Gefühl zurückziehen. So hatte die Fides des Fräulein Brandt sehr viel von dem crassen Wesen der Azucene; der rasche Gang, die eckigen, kurzen Bewegungen widerstrebten der Würde, welche uns in der unglücklichen Mutter entgegen treten soll. Gesanglich hat uns der Fluch im Kirchen-Act am besten gefallen; am wenigsten das Bettler-Lied, welches auch das Publikum kalt liess; hier wie in dem Arioso des zweiten Actes „O mein Sohn" kam vor lauter schweren Accenten und gesuchten Nüancen die Intention des Componisten nicht zur Geltung. Da Fräulein Brandt nach der günstigen Aufnahme des Publikums engagirt wurde, so wird die Sängerin Gelegenheit haben, uns zu zeigen, dass es ihr noch möglich ist, die provinziellen Manieren abzulegen. Der Johann des Herrn Niemann ist in seinen Licht- und Schattenseiten an dieser Stelle öfter besprochen; die im Ganzen sehr verdienstliche Leistung findet in der Erzählung des Traumes, in der Scene vor den Empörern, im Kirchen-Act (wo ihm allerdings heute die Wirkung durch das unruhige Wesen der Fides erschwert wurde) wie im letzten Finale ihre Höhepunkte. Das von imposanter Persönlichkeit unterstützte vortreffliche Spiel des Künstlers trägt nicht wenig zu dem glänzenden Erfolge bei, der sich in reichem Beifall und vielfachem Hervorruf kund gab. Die Parthie der Bertha übersteigt die Leistungsfähigkeit des Fräulein Börner; die junge Sängerin kämpft fortwährend mit den Wogen, ohne sie im geringsten beherrschen zu können. Für dergleichen Aufgaben ist ein viel höherer Grad von Technik erforderlich als vor der Hand Fräulein Börner besitzt, die kaum einen Lauf giebt, der nicht verwischt oder übereilt klänge. Solche Mängel fallen nicht allein dem Sachverständigen auf, sie werden auch vom grossen Publikum bemerkt. Die drei Wiedertäufer wurden, wie früher, von den Herren Krüger, Salomon, Fricke sehr brav ausgeführt. Die ganze Vorstellung, unter Herrn Dorn's bewährter Leitung, gehörte zu den guten. — Am 30. „Afrikanerin", letzte Vorstellung der Oper in der Saison, letztes Auftreten der Frau Lucca, der Herren Niemann und Betz; natürlich überfülltes Haus, stürmischer Beifall. — Am 1. „Wasserträger"; am 3. „Carlo Broschi" mit Fräulein Grün in der Titelrolle.

In der neunten Sinfoniesoirée der Königlichen Kapelle (letzte der Saison) hörten wir zuerst: Hamlet, Concertouverture von N. Gade, eine ältere, schon früher hier gehörte Arbeit des Componisten, ferner die Sinfonie B-dur von R. Schumann, welche in ihrer lebendigen und klaren Durchführung auch heute, wie schon öfter, allgemeinen Beifalls sich erfreute. Hierauf folgte Weber's Ouverture zum „Freischütz", ein Glanzstück der Königlichen Kapelle in so vollendeter Ausführung, wie wir sie selten gehört, so dass stürmischer Beifall fast nicht enden wollte, und sich darin der Wunsch nach Wiederholung aussprach. Diese musste theils in Rücksicht auf die wirklich sehr hohe Temperatur des Saales, als auch auf die Schlussnummer, Beethoven's gewaltige Sinfonie A-dur, unterbleiben, welche ebenfalls in virtuosester Weise vorgeführt wurde. — Blicken wir zurück auf den Repertoirinhalt der neun Soiréen, so finden wir diesen in Bezug auf Novitäten reichhaltiger als früher. Es wurden gegeben: 1) Ouverture zu „Medea" von Woldemar Bargiel, 2) Zwei Sätze aus der unvollendet gebliebenen Sinfonie H-moll von Franz Schubert, 3) Ouverture zu „Semiramis" von Câtel, 4) Suite in Canonform für Streichinstrumente von Grimm, 5) Reformationssinfonie von Mendelssohn. Wiederholt wurden an älteren Werken: Ouverture zu „Manfred" von R. Schumann, so wie dessen Sinfonie B-dur, ferner Festouverture von J. Rietz und Hamlet-Ouverture von Gade. Ausserdem erfreute der Kapellmeister Taubert das Auditorium durch vortrefflichen Vortrag des Claviercuncertes C-moll von Beethoven. Wünschen wir, dass auch im nächsten Winter das Interesse an diese Soiréen durch Vorführung neuer, beachtungswerther Werke gesteigert bleibe.

Am 28. April fand in Arnim's Saal das dritte Concert des Concertvereins zu wohlthätigen Zwecken statt, unter Leitung des Dirigenten Herrn A. Holländer. Dasselbe erhielt durch die hier noch nicht gehörte Trauerhymne Händel's auf den Tod der Königin Caroline im Jahre 1737, einen besonderen Reiz und der Concertgeber hat durch die Aufführung dieses in vieler Beziehung sehr werthvollen Werkes, das nichts weniger als die sonst bei Gelegenheits-Compositionen so gewöhnlichen Spuren von flüchtiger Abfassung an sich trägt, sich den Dank der Verehrer Händel's erworben. Ausser einem sehr anziehenden Soloquartett, das von Frau Anna Holländer, Fräulein R. Baumann und den Herren Lewinski und Th. Krause präcis vorgetragen ward, enthält das Werk nach verschiedenen, zur Charakteristik der Verstorbenen ausgewählten Bibelstellen, eine nicht geringe Anzahl meist recht charakteristischer, tief empfundener Chorsätze, deren Eindruck durch den Mangel des Orchesters, und die dadurch fehlende, in die verstärkte Instrumentirung gelegte Steigerung, (das Werk wurde nur mit Pianofortebegleitung aufgeführt) wesentlich abgeschwächt wird. — Ausserdem wurden von Gesangspiècen noch Gluck's Arie und Chor aus der Alceste: „Admet, ach nur für ihn fleh' ich euch Götter an", von Frau A. Holländer empfindungsvoll, wenn gleich vielleicht etwas zu leidenschaftlich vorgetragen. — Die dritte Pièce des Repertoirs bildete Mozart's beliebte Sonate für zwei Pianoforte von dem Herrn Kapellmeister B. Scholz und dem Dirigenten höchst brillant ausgeführt. d. R.

Correspondenzen.

Paris, 2. Mai.

Zum Thorschluss der italienischen Opernsaison wurde ein neues Werk des Prinzen Poniatowski „La Contesina" (Text von Saint Georges und Adenis) zweimal aufgeführt. Der Prinz-Componist, früher Gesandter des Grossherzogs von Toscana zu Paris, hat seinen Theaterdrang, der ihm auf diplomatischem Felde keine unangefochtenen Lorbeern brachte, in das Reich besserer Harmonien übertragen, sich den Einigungs-Versuchen in der

Tonwelt zuwendend, und die Einheit Italiens gänzlich dem Schicksal überlassend. In der That findet sich in der obigen neuesten Oper Manches vereinigt, was in das Gebiet und Eigenthum anderer Componisten gehört; doch ist dies ja ein diplomatischer Gebrauch, mit dem man es nicht zu strenge nehmen darf. Mehrere Opern dieses hochgestellten Dilettanten, wie „Jean de Procida“, „Don Desiderio“, „Ruy Blas“, „Una sposa d'Abido“, „Mulek Adel“ und „Esmeralda“ wurden bereits in Italien mit unterschiedlichem Erfolge aufgeführt. Das Schicksal des neuesten Werkes, wozu sich ein freundlich gesinntes, elegantes, wenn auch vielleicht mehr für den Autor als für dessen Werk sich interessirendes Publikum einfand, war ein voraussichtlich freundliches, wozu jedoch die gute Aufführung von Seiten des Sängerpaares Tiberini, der Frau Grossi und der Tänzerin Fräulein Urban, welche eine Rolle nach dem Muster der „Stummen von Portici“ vorzustellen hat, beitrug. Die Anforderungen auf Originalität bei Seite gesetzt, ist die Geschicklichkeit und dankbare und effectvolle Art, womit der Componist den gesanglichen Theil behandelt, als ein Verdienst hervorzuheben, das sich selbst nicht immer bei berühmten Operncomponisten vorfindet, besonders nicht allzuhäufig bei den musikalisch gelehrteren Deutschen. Auch einige Chöre und ein Quintett zeugen von einer practischen und bühnenkundigen Hand. Wenn auch die Oper selbst nicht auf die Nachwelt gelangen sollte — so scheint doch gewiss, dass sich wieder Sängerinnen einiger Arien aus derselben zum Concertvortrage bemächtigen werden — wäre es auch nur aus Interesse für den „Autor“. — Heute gelangt im Theater Palais-Royal Offenbach's neuestes Kind der Laune: „Chateau à Toto“ (Text von Meilhac und Halévy) zur ersten Aufführung. — Die Benefizvorstellung der Adelina Patti im Théâtre Italien brachte das niedliche Sümmchen von 17,000 Francs. — Das verhältnissmässig kleine Theater de l'Athenée erzielt mit dem erfolgreichen chinesischen Musik-Schwank: „Fleur de Thé“ von Lecocq, eine tägliche Einnahme von über 3000 Francs. Besonders drollig und sehenswerth sind in dieser amusanten Bouffo - Oper die Herren Desiré und Léonce in den Rollen des Mandarin Tien-Tien, und des Tiger-Kapitains Ka-o-lin. — Im Theater de Cluny wird eben eine neue Operette von Bovery: „Un Cousin retour de l'Inde“ mit vielem Erfolg gegeben. In der Opéra comique wird Grandval's „le Zapateyo“, eine neue musikalische Kleinigkeit, Text von Meilhac und Busnach, zur Aufführung vorbereitet. — Das Théâtre lyrique geht mit dem Monate Juni aus der Direction Carvalho's, in die Hand einer neuen Direction über. Herr Carvalho wird seinen vor zwei Monaten aufgenommenen neuen Versuch im Saal Ventadour, welchem er den früheren Titel Théâtre de la Renaissance wiedergab, mit einem Theile seiner Operngesellschaft weiter fortführen — wie lange noch, das wissen allein die Götter und die Gläubiger zu ermessen. Nach dem Erachten Vieler hält Herr Carvalho nicht bei der „Renaissance“ sondern bei der — „Agonie“. Jedenfalls aber wäre es wünschenswerth, wenn das Théâtre lyrique unter der zu erwartenden neuen Direction endlich seiner ursprünglichen und wahren Bestimmung zugeführt würde — nämlich den Werken junger Componisten und Talente Eingang zu gewähren, und dass es endlich aufhöre, den meistbietenden, geldreichen Componisten die Thore zu öffnen, während sie dem talentvolleren, aber armen verschlossen bleiben, und aufhöre ein Tummelplatz mittelmässiger Sänger zu sein, die sich entweder um Weniges, oder selbst für ihr eigenes Geld engagiren lassen. Wohin man mit einer solchen Kunst-Administration und ungeregelten Wirthschaft gelangt, das bezeugt der gegenwärtige Zustand dieses Theaters. Die beiden besten Sängerinnen Frau Miolan-Carvalho und Frau Marimon haben soeben diese Bühne verlassen, und ihre Abschiedsvorstellungen gegeben. — was übrig bleibt sind — schlechte Tenoristen. — Um auch von einem guten Tenoristen zu sprechen, so erwähnen wir eines glänzenden Concertes, welches vorigen Sonntag im Conservatoirs-Saale zum Besten des „Orphelinat agricol de Saint-Joseph de la Faye“ stattfand, und worin Herr Leopold Ketten, soeben von seinen in der italienischen Opern-Saison zu Pau und Saragossa errungenen Triumphen hierher zurückgekehrt, durch den höchst sympathischen Vortrag von Godfroy's „Jenny ma belle“ den Saal enthusiasmirte. Dieser junge Tenorist und Herr Anton Rubinstein, welcher Clavier-Titane gleichfalls mitwirkte, waren die Schwerpunkte des Concertes. Ferner wirkte Fräulein Sarolta Aès, eine Ungarin, und Schülerin von Duprez mit; dieselbe besitzt eine hervorragende Altstimme, und soll demnächst für das Théâtre lyrique engagirt werden, wenn nämlich bis zu diesem „demnächst“ Carvalho's Gesellschaft noch existirt. — Ein neues Unternehmen bereitet Herr Pasdeloup vor, der Dirigent der Concerts populaires, welcher nämlich im Monate Juni in der Panthéon-Kirche vier Abend-Concerte veranstalten wird. — Der junge belgische Flötist, Herr Charles, welcher in den hervorragendsten Salons von Paris gefeiert wurde, und im Grade der Kunstfertigkeit dem berühmten Flötisten Haindl, (welcher bekanntlich durch einen Fehlschuss in der Nähe einer deutschen Schiessstätte getödtet wurde) an die Seite zu stellen ist, verdient schon diesmal als ausserordentlicher Künstler hier erwähnt zu werden — weil er trotz dieser seiner Erfolge die Bescheidenheit hatte — kein eigenes Concert zu veranstalten. Wir zollen ihm ein aufrichtiges Bravo! — Als eins der anziehendsten Concerte, umrahmt von dem Wunderpalaste einer Frühlingsnatur, erwähne ich der „Concerts des Champs Elysées“ de Besselièvres, welche gestern am ersten Mai, unter der neuen Leitung des ausgezeichneten Kapellmeisters Cressenois, vormals Chef der aufgelösten Kaiserlichen Garden-Regiments-Kapelle, ihren Anfang nahmen. Ein höchst elegantes und zahlreiches Auditorium wohnte dieser ersten Production bei, wobei sich nicht nur mehrere Solisten, (Oboe, Violine, Flöte, Clarinette, Cornet à pistons), sondern auch die Gesammtheit des Orchesters durch Schwung und Präcision bestens hervorthaten. An einem schönen Sommer - Abende ist diess wahrlich der herrlichste und anziehendste Unterhaltungsort von Paris, und machen wir die Fremden, welche in den Champs Elysées Besseres als die Cafés chantants suchen, hierauf besonders aufmerksam. A. v. Cz.

Wien, den 2. Mai 1868.

—W.— Herr Sontheim hatte als Masaniello einen fast eben so glücklichen Erfolg wie als Eleazar, und besonders im Fischerliede traten das Verständniss und die Darstellungsweise des denkenden Künstlers höchst vortheilhaft in den Vordergrund, während im Schlummerlied der geschätzte Gast durch Gefühlswärme und reizende Natürlichkeit des Vortrages nahezu entzückte. Der überreiche und nicht endenwollende Beifall veranlasste eine Wiederholung der so beliebten Arie. Auch die übrigen Mitwirkenden waren sämmtlich glücklich disponirt, und namentlich Fräulein Rabatinsky als Prinzessin und Dr. Schmid als Pietro wurden beifälligst ausgezeichnet. Die Scenirung der Oper war sehr wirksam, besonders die Volksscenen im dritten Acte, und die Tarantella gaben Zeugniss von energisch geleiteten Proben. Herr Sontheim gab gestern noch eine Wiederholung seines Eleazars zum Schluss seines ehrenvollen Gastspiels und verlässt heute bereits Wien. Am 3. d. beginnt Herr Dr. Gunz sein Gastspiel als Tamino in der „Zauberflöte“ und wird auch als Romeo in Gounod's Oper debütiren. — Zum Vortheile der neu creirten Communal-Krippe in Ottakring wurde verflossenen Sonntag im Hofoperntheater um die Mittagsstunde eine Acade-

mie gegeben, die ein sehr zahlreiches Publikum versammelte. Nach der unter Kapellmeister Proch's Leitung sehr feurig executirten Ouverture zu „Johann von Paris" sang Herr v. Bignio mit Geschmack einige bekannte Lieder. Frau Passy-Cornet, vortrefflich disponirt, excellirte im Vortrage einer von Schwierigkeiten strotzenden französischen Cavatine, und lieferte den Beweis, dass man, auch ohne Murska zu heissen, an Rouladen, Trillern und fast lebensgefährlichen Passagen das Ueberraschendste leisten kann. Stürmischer Beifall lohnte die eminente Künstlerin. Eine heitere Deklamation der Hofschauspielerin Frau Haitzinger schloss die erste Abtheilung, welcher eine dramatische Bagatelle von Poly Henrion „Für nervöse Frauen" folgte. Diese fand reichen Beifall und dürfte demnächst im Burgtheater zur Aufführung kommen. Den Mittelpunkt bildete ein Pas de six, das lebhaften Beifall erntete. Zum Schluss kam das beliebte Singspiel „Das Versprechen hinter'm Heerd" mit Herrn Ascher als Strizow und Fräulein Gallmeyer als Nand'l zur Aufführung. Dass beide Gäste stürmischen Applaus fanden, bedarf wohl kaum der Versicherung. — Der Wiener Männergesangverein gab zum Besten des Fonds für das Schiller-Monument im grossen Saale zum Zeissig am Burgglacis eine Liedertafel, die, obgleich nur unterstützende Mitglieder und geladene Gäste daran Theil nahmen, einen Reinertrag von 300 Gulden dem genannten Fond zumittelte. Der beliebte Verein sang seine besten Chöre mit gewohnter Präcision, der Hofschauspieler Lewinsky sprach mit imposanter Kraft Schiller's Ballade „Der Kampf mit dem Drachen", der tüchtige Tenorist, Herr Olschbauer excellirte im Vortrage von Beethoven's „An die Hoffnung", und Engelberg's reizender Chor „Die Liebe sass als Nachtigall" beschloss die erste ernstere Abtheilung des Festprogramms. Die nun folgenden Nummern waren dem Humor geweiht und war für zwerchfellerschütternde Genüsse Sorge getragen. — Das von Sr. Majestät dem Kaiser dem Wiener Männergesangverein für dessen Leistungen in Salzburg gespendete prachtvolle Banner wurde dem Vorstande Herrn Nicolaus Dumba bereits übergeben und im Vereinslocale zur Besichtigung aufgestellt. — Der Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde feiert am 5. d. das Decennium seines Bestandes durch ein Abendconcert im grossen Redoutensaale. Hofkapellmeister Herbeck hat die Zusammenstellung des Festprogrammes, welches aus geistlichen und weltlichen Chören bestehen wird und zugleich die Leitung derselben übernommen. — Fräulein Gallmeyer hat ihren Contrakt mit Director Ascher erneuert und sich verpflichtet, bis Mai 1872 dem Carltheater treu zu bleiben; wer Josephinen kennt, wird die Heldengrösse dieses guten Vorsetzes zu ermessen verstehen. — Noch ist eines Concertes ehrenvoll zu erwähnen, welches die bekannte Gesangsprofessorin Fräulein Caroline Pruckner gestern Abend im Musikvereinssaale vor einem sehr gewählten Publikum gab. Unter den zahlreichen Schülerinnen der Dame wusste ein Fräulein Hein die allgemeine Theilnahme am lebhaftesten zu gewinnen; ihre schöne Sopranstimme und geschmackvolle Coloratur fand gerechten Beifall: auch ein Fräulein Ide Setti dürfte berufen sein ihrer tüchtigen Meisterin in nächster Zukunft Ehre zu machen. Ein junger Baritonist Herr Niederegger sang mit Gefühl und Verständniss eine Ballade von Löwe, und wenn auch sein Organ für eine grosse Bühne kaum ausreichen dürfte, im Concertsaale wird der junge strebsame Sänger stets eine freundliche Aufnahme finden.

Feuilleton.

Kleine Ursachen.

Es war im Jahre 1851. Da ging durch alle französischen und deutschen Zeitungen die Nachricht, dass zu Paris in der Academie (dem Theater, in welchem nur ernste Opern gegeben werden) ein neues lyrisches Drama, „Sappho", aufgeführt werden würde, in welchem Frau Viardot-Garcia die Titelrolle zu singen übernommen habe. Es wurde hinzugefügt, dass die Composition von einem jungen Menschen herrühre, der einiges Talent für dergleichen ernste Sachen besitzen und Gounod heissen solle. —

Dieser junge Mensch war kein anderer als Charles François Gounod, der Componist der „Margarethe", die ja nun ihre Runde über alle Bühnen Europas vollendet hat und so ziemlich überall mit gleich grossem Erfolge gegeben worden ist. Damals freilich war er kein berühmter Mann, damals war er nichts weiter als ein unbekannter junger Mensch, von dem höchstens diese oder jene Gerüchte unter die Leute gedrungen waren, worüber Dieser lächelte, Jener die Achseln zuckte. Man hörte, dass es derselbe Gounod sei, welcher im Jahre 1838, einundzwanzig Jahre alt*), durch eine Cantate den Römerpreis errungen, d. h. denjenigen Preis, durch welchen der glückliche Sieger in den Stand gesetzt wurde, vermöge eines Regierungs-Stipendiums einen dreijährigen Aufenthalt in Rom bestreiten zu können, um Kirchenmusik zu studiren. Man hörte ferner, dass er nach seiner Rückkehr die Stelle eines Musikdirectors an der Kirche „des missions étrangères" erhalten habe und von allem öffentlichen Leben gänzlich abgeschlossen lebe. Ja man sprach sogar davon, dass er ganz und gar einem geistlichen Orden angehöre und trage sich natürlich ganz erstaunt: Und ein solcher Mann schreibt eine Oper? Dazu kam, dass gute Freunde, getreue Nachbarn und desgleichen in öffentlichen Blättern das Lob der zu erwartenden lyrischen Oper mehr als billig ausposaunten und den Componisten im voraus schon zu den Sternen erhoben.

Kurz und gut, „Sappho" fiel durch und zwar ziemlich glänzend. Man erkannte den poetischen Schwung und das edle Streben gern an, bezeugte dem Componisten völlig, dass er ernste Studien gemacht habe, aber — es fehle der Oper so ziemlich alles, was eben zu einer Oper gehöre. Den Chören zu „Ulysses" von Ponsard, welche im Jahre darauf zur Aufführung gelangten, ging es nicht besser. Der Neid und die Missgunst der jungen Collegen des Componisten, welche sehr wohl die Genie-Blitze in den Werken zu würdigen verstanden hatten, vollendeten die Grube, welche eine vernichtende Kritik und die öffentliche Meinung — diese freilich durch allzu gute und allzu eifrige Freunde überarbeitet — für den unglücklichen jungen Mann gegraben hatten. Man halte für den Componisten des „Ulysses" und der „Sappho" nur noch ein mitleidiges Achselzucken, und Niemand glaubte, dass er sich jemals wieder an die Oeffentlichkeit wagen würde.

Da erschien noch in demselben Winter ein kleines Concertstückchen, das sofort das Tagesgespräch in sämmtlichen musikalischen Kreisen wurde. Zu den einfachen gebrochenen Accorden des ersten Präludiums im wohltemperirten Clavier von Sebastian Bach sang eine Violine eine Melodie von solcher Schönheit und Gemüthstiefe, das alle Welt davon ergriffen wurde. Eine Physharmonika hielt bei der Repetition die Accorde voll und im Pianissimo aus und spielte einige Töne der Melodie als Echo nach, und das ganze Werkchen — als Méditation sur un prélude de S. Bach aufgeführt — erregte eine so ungeheure Sensation, wie seit vielen Jahren nichts Anderes, und der Name Gounod war in Zeit von vierundzwanzig Stunden in allen Kreisen von Paris, musikalischen wie nicht musikalischen, berühmt. Das Aufsehen war allerdings

*) Gounod ist geboren am 17. Juni 1817 zu Paris.

ein berechtigtes; denn diese Melodie, aufgebaut über der unveränderten harmonischen Grundlage des Präludiums, gehört sicher zu den schönsten und edelsten Blüthen dieser Gattung.

Ein volles Jahr lang war die Méditation Modestück, unvermeidliche Zugabe zu allen öffentlichen Concerten und Privatsoiréen, hundertstimmig wurde sie verlangt und donnernder Applaus folgte ihr nach. Sie begann ihre Reise nach dem Auslande und hatte in kurzer Zeit die ganze musikalische Welt erobert; wer nur irgend eine Geige zu halten vermochte, geigte sie, die grossen Geiger rissen das Publikum der grossen Concerte hin, die kleinen ihre bescheidenen Privatzuhörer, — der Name Gounod war in Aller Munde, er hatte in kürzester Frist seine Reise um die Welt beendet.

Was lag nun näher, als dass das sentimentale Cello die Rolle der Violine übernahm? Die Cellisten versuchten nun ihrerseits den Geigern den Rang streitig zu machen, und siehe da, sie hatten sich nicht verrechnet, die zündende Kraft der Méditation bewährte sich auch in diesem Arrangement vollkommen und ungeschwächt. Was aber ein Sologeiger, ein Solocellist erreichen kann, dass können diese Instrumente ja auch wohl in Masse ermöglichen, das Orchester übernimmt die harmonische Grundlage — ein neues Zugstück für die Gartenorchester ist gefunden. Kein Tag vergeht, an welchem nicht alle grossen und kleinen Orchester mit der Méditation Furore machen, sie bewährt sich auch hier vortrefflich, und wenn das begleitende Orchester nun gar durch eine Anzahl Harfen ersetzt wird, dann geht das Publikum vollends aus allen Fugen. Im verflossenen Winter errang Pasdeloup in den concerts populaires de musique classique, welche den berühmten Conservatoire-Concerten eine so gefährliche Concurrenz bieten, mit der Méditation, für volles Orchester besetzt, denselben durchschlagenden Erfolg, welchen sechszehn Jahre lang Violinvirtuosen, Geiger, Cellisten, Harfenisten u. s. w. geerntet hatten.

Die Ausbeutung des Stückes, heut noch in allen möglichen und unmöglichen Besetzungen tractirt, grenzt an's Unglaubliche, streift nahe an den echt amerikanischen Humbug. Die letzte Saison brachte uns dasselbe als Ave Maria, mit einem Texte, der die confessionellen Verhältnisse in keiner Weise beeinträchtigt. Wir hörten dieses Ave Maria in der Singacademie, und es war geradezu lächerlich, wie die Sängerin, rein aus Complaisance gegen den von früherher nun einmal angestellten und nicht zu entbehrenden Geiger, sich eben so lange musste sehen lassen, ehe sie zu Worte kommen konnte. Es fehlt nur noch, dass die „Melodie" als Melodrama benutzt, und während sie leise dahinsäuselt, eine gemüthergreifende Dichtung gesprochen wird, und der Humbug ist ganz fertig. — Auswärtige Leser interessirt es vielleicht, zu hören, dass hier in Berlin kein Tag vergeht, an welchem wir nicht mit der Méditation per Drehorgel regalirt würden.

Und die Folge? Die Méditation ist auf hunderterlei Wegen in's grosse Publikum gedrungen. Hier freilich hat man meist keine Ahnung von dem eigentlichen Urheber derselben, sie läuft als „Präludium von Bach" durch alle Concertzettel und entzückt alle Welt. Sagte uns doch neulich erst ein gebildeter Herr, der allerdings von Musik und Musikliteratur keine Sterbensahnung hat, es wäre doch eine wahre Schande, dass von dem Bach so wenig aufgeführt würde, man höre so viel von ihm reden, aber von seiner Musik eigentlich immer nur dies eine und doch so reizende Stück. Und so geht es Vielen. Sicherlich hat Gounod zur Popularisirung des Namens Bach ausserordentlich viel beigetragen.

Gounod liess natürlich diese schnell erlangte Berühmtheit nicht unbeachtet vorübergehen, er benutzte den günstigen Augenblick, um in der grossen Oper mit einem neuen Werke aufzutreten. „La nonne sanglante" gefiel zwar wiederum nicht, indessen spannte die Kritik jetzt andere Saiten auf, fand in dieser Oper gegen „Sappho" und „Ulysses" einen ungeheuren Fortschritt und munterte den Componisten zu weiterer Thätigkeit auf diesem Felde auf. Der Misserfolg dem Publikum gegenüber liess ihn indessen vorläufig schweigen.

Das Théâtre lyrique, welches einige Jahre später gegründet wurde, sollte dem Componisten endlich die Stellung anweisen, die seinen Kräften und seinem innersten Wesen die angemessenste war. Das neue Theater hatte sich die Aufgabe gestellt, neben neuen Opern auch das classische deutsche Musikdrama zu cultiviren und dies in französischen Uebersetzungen dem Pariser Publikum zugänglich zu machen. Gounod's ernste Richtung, begründet durch ein tiefes Studium der deutschen Musik liess ihn als den geeigneten Mann erscheinen, das neue Unternehmen vornehmlich zu fördern und er widmete dem Théâtre lyrique fortan seine Kräfte. Wie tief er von dem Geiste deutscher Musik durchdrungen ist, geht daraus am augenfälligsten hervor, dass damals, als Richard Wagner in Paris allgemein Fiasko machte, er es fast einzig und allein gewesen ist, der sich, allen Verketzerungen zum Trotz, warm des deutschen Componisten annahm und ihn und seine Musik überall wacker vertheidigte. Dieser deutschen Gründlichkeit, verschmolzen mit der echt französischen anmuthigen Melodiebildung hat er denn auch den Erfolg zu verdanken, den er mit seinem „Faust" errungen. Die gleichzeitigen französischen Blätter liessen allerdings erkennen, dass das Publikum sich ziemlich kalt auch gegen dieses Werk verhalten haben muss, denn die Kritik gab sich alle erdenkliche Mühe, auf die vielen Schönheiten des Stückes aufmerksam zu machen. Es mag das an dem Faust-Inhalte vorzugsweise gelegen haben, der Stoff steht in seiner Tiefe und seinem Ernste dem Franzosen doch mehr oder weniger spröde gegenüber. Die einstimmige günstige Aufnahme aber, welche die Oper als „Margarethe" in Deutschland erfuhr, wo wegen der allgemeinen Bekanntschaft mit dem Stoffe die Musik als solche voll und ganz wirken konnte, machte die Pariser aufmerksamer auf ihren berühmten Landsmann, als es die Kritik vermocht hatte, und sie trugen ihm an Beifall reichlich nach, was sie anfänglich versäumt hatten.

So ist für Gounod die kleine „Méditation sur un prélude de S. Bach" der Hebel geworden, durch welchen er das vielköpfige feindliche Ungeheuer, öffentliche Meinung, aus dem Sattel gehoben, und es hat sich auch an ihm die Wahrnehmung bethätigt, dass oft unscheinbare, kleine Ursachen die Ausgangspunkte grosser Thatsachen, welt-, hier culturhistorischer Ereignisse sind.

Ltz.

Journal-Revue.

Die Leipz. Allg. Musikztg. bringt den Anfang eines ganz vortrefflich geschriebenen Artikels „Ueber das Oratorium als Kunstgattung", eine Correspondenz aus Dresden etc. — Die Neue Zeitschr. f. Mus. beurtheilt kleine Clavierstücke von zwei Damen, und bringt Correspondenzen. — Die Signale veröffentlichen Vorstudien zur Badner Saison, mit einer Hymne auf den neuen Spielpächter. — Süddeutsche Musikztg: Schluss der Schubertiade.

Die Gazette musicale beurtheilt eine Oper des Fürsten Poniatowski, der die Pariser alljährlich mit einem Opus heimsucht; dann ein Werk von Herrn Lasalle: „La musique et l'amour". Die andern Zeitungen enthalten nichts Erhebliches.

Nachrichten.

Berlin. Am 28. April fand zum Besten der Armen der Gemeine in der Philippskirche ein Dilettanten-Concert unter Leitung des Hern Plotho statt. Zur Aufführung kamen u. And. Kiel's „Requiem", „Der Herr ist mein Hirte" von Bargiel, Trio von Bach für Orgel (Herr Org. Succo) etc. — Die elfjährige Violinvirtuosin Marianne Stresow hat hier ein Concert gegeben und erwies sich in dem Vortrage einer Alard'schen Fantasie, des Andante und Finale aus dem Violinconcert von Mendelssohn und Chaconne von Bach als ein Talent, das zu schönen Hoffnungen berechtigt.

— Herr General-Intendant von Hülsen ist von seiner Reise nach Paris bereits zurückgekehrt und hat (wie uns von dort gemeldet wird) einen jungen lyrischen Tenor, Herrn Leopold Ketten, daselbst gehört, und ihn sofort für Gast-Vorstellungen an der Hofbühne im Monate September engagirt. Derselbe junge Künstler, welcher erst seit einem Jahre der Opernbühne sich widmet und in Pau und Saragossa soeben grosse Erfolge erntete, soll eine Summe von Vorzügen in sich vereinen, von welcher wir uns demnächst selbst zu überzeugen Gelegenheit haben werden.

Breslau. Am 30. April wurde im hiesigen Stadttheater Mendelssohn's „Walpurgisnacht" aufgeführt. Am 16. d. soll Meyerbeer's „Afrikanerin" unter Lobe's Direction zum ersten Male und zwar in einer brillanten Ausstattung in Scene gehen.

Brünn. Im Schlussconcert des hiesigen Musikvereins kam Haydn's „Schöpfung" zur Aufführung.

Esslingen. Das am 22. d. stattgefundene Concert des Oratorienvereins kann als ein gelungenes und auch hochgestellte Anforderungen befriedigendes bezeichnet werden. Die Hauptaufgabe des Abends bildete die Uhland'sche Ballade: „Des Sängers Fluch" von Robert Schumann. Dieses Werk macht bedeutende Ansprüche an die Ausführenden, und es hat Herr Prof. Fink, Dirigent des Vereins, sich selbst ein glänzendes Zeugniss seiner Tüchtigkeit ausgestellt, indem er es ermöglichte, in verhältnissmässig kurzer Zeit mit den ihm gegebenen Kräften eine solch' abgerundete Darstellung zu erzielen. Zur Aufführung gelangten ferner ein Chor aus „Lauda Sion" von Mendelssohn, eine Tenorarie aus „Paulus" und Schubert's „Ave Maria" für Sopran.

Hamburg. Benedict's Oper „Die Rose von Erin" ist am 28 April neu einstudirt hier in Scene gegangen und hat eine günstige Aufnahme, auch bereits mehrere Wiederholungen gefunden.

Leipzig. 1. Hauptprüfung des Conservatoriums der Musik: Violinconcert von Kreutzer No. 19 (Herr Ersfeld), Concert fantastique für Clavier von Moscheles (Herr Rasmadsé), Variat. für Violine über ein Thema von Mozart, von David (Fräulein Ammon), Concert für Pianoforte No. 3 in C-moll (1. Satz, Fräulein Richter, 2. und 3. Satz Herr Sydenham), Violinconcert No. 1 von Bériot (Herr Holländer), Sarabande und Courante für Violoncell von Bach (Herr Schmidt), Violinconcert von Spohr in G-dur (Herr Brode) und Pianoforteconcert von Chopin in F-moll (1. Satz Fräulein Dannenberg, 2. und 3. Satz Herr Wagritsch).

Löwenberg. Am 20. April haben die Concerte der Hofcapelle des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen für die diesjährige Saison ihren Abschluss gefunden. Ausser dem A-dur-Concert von Liszt, vorgetragen von Fräulein Menter, kam der 1. Satz aus der Ocean-Sinfonie von Rubinstein und eine brillante Ouverture vom Hofcapellmeister Seifriz zur Aufführung. Die 46 Mitglieder zählende Capelle zerstreut sich nun nach allen Richtungen hin, um theils in Bädern, theils an anderen Orten ihre Thätigkeit wiederum aufzunehmen. Dem Vernehmen nach soll Herr Capellmeister Seifriz 2 Monate hindurch die grossen Concerte in Pawlowsk bei Petersburg, deren Protectorin die Grossfürstin Helena von Russland ist, dirigiren. Der Kammervirtuose Popper, ein langjähriges Mitglied der hiesigen Capelle, hat eine feste Stellung an der K. K. Oper in Wien angenommen.

Magdeburg. Meyerbeer's „Afrikanerin" ist hier in Vorbereitung und wird demnächst in Scene gehen.

Mainz. 7tes Concert des Vereines für „Kunst und Literatur"; Quintett von Schumann, Violinconcert von Mendelssohn, Kaiserquartett von Haydn etc.

München. Zu Ehren des anwesenden Kronprinzen von Preussen ist auf seinen Wunsch Wagner's „Lohengrin" aufgeführt worden.

— Die Hofmusik führte während der Charwoche in der Allerheiligen-Hofkapelle mehrere Kirchencompositionen der besten Meister auf; von Orlando di Lasso, Paolo Agostini, Vittorio, Palestrina, Lotti, Roselli, Aichinger, Aiblinger, Ett, Pitoni, Viadana, Anerio, Mozart, Hauptmann (Messe), Lachner und Hofkapellmeister Wüllner. Es wurden im Ganzen 28 verschiedene Compositionen ausgeführt, darunter einige zum ersten Male. Wahrlich ein reiches Studium für den Jünger und für den Verehrer der Kirchenmusik!

— 3. Mozart-Matinée: Clavier-Trio C-dur, Sonate für Klavier und Violine E-moll, Andante mit Variationen für Klavier zu vier Händen G-dur und Clavier-Quintett.

— Viertes Abonnement-Concert der musikalischen Academie Ouverture zu „Macbeth" von Chelard, Concert-Arie für Sopran von Mendelssohn (Fräulein Mallinger), Triple-Concert von Beethoven (Fräulein Heintz, Herren Brückner und Werner) Adelaide von Beethoven (Fräulein Mallinger) und „Wallenstein", sinfonisches Tongemälde von Rheinberger.

Prag. Concert der Pianistin Fräulein Dittrich: Sonate Op. 30 No. 2 für Piano und Violine von Beethoven, Suite anglaise No. 2 von Bach, Fantasie Op. 17 von Schumann, Lieder von Schubert, Mendelssohn und Schumann etc.

Salzburg. Die Frage der Besetzung der Mozarteums-Directors-Stelle hält die musikalischen Kreise lebhaft in Bewegung, da der Termin für die Bewerbung am 15. v. M. abgelaufen ist und die Entscheidung nächstens bevorsteht. Es haben sich bereits mehre Bewerber der Probe-Direction unterzogen, unter denen sich Herr Dr. Otto Bach weitaus als der hervorragendste Dirigent bewährte.

Schwerin. Das 6. Mecklenburgische Musikfest wird in den Tagen vom 14. bis 16. Juni unter Leitung des Hofcapellmeisters Schmitt hier stattfinden. Von Solisten nennt man die Namen: Joachim nebst Frau, Schild und Carl Hill.

Strassburg. Im Benefiz-Concert des Conservatorium-Orchesters kamen u. A. die F-dur-Sinfonie von Beethoven, die Ouverturen zum „Tannhäuser" von Wagner und „Vestalin" von Spontini sowie Mendelssohn's Violinconcert zur Aufführung.

Stuttgart. Bobrer's Violoncell ist von einem Amateur für 4000 Frcs. gekauft worden.

Paris. Am 7. Mai führte Herr Pasdeloup in der Genovefa-Kirche den ersten Theil und den Endchor aus Bach's Matthäus-Passion und das Alexanderfest von Händel mit einem Orchester von 400 Personen auf. Obwohl wir nicht zu den unbedingten Verehrern des genannten Herrn zählen, und uns auch das Nebeneinander dieser beiden Werke sonderbar dünkt, können wir nicht umhin, mit vollkommener Anerkennung auf ein Unternehmen hinzuweisen, zu welchem die Conservatoriumsgesellschaft, obwohl befähigt und berufen, nie zu bewegen war. Seit Jahren bietet sie ihrem Publikum den Leisring'schen Chor und Scenen aus „Ferdinand Cortez", aber Pasdeloup, den die Herren durchaus nicht als einen Ebenbürtigen anerkennen, ist es, der zuerst eine der grösseren Schöpfungen Bach's dem Pariser Publikum zugänglich macht.

London. Der Pianist Adolph Schlösser hat hier 4 Schu-

mann-Abende gegeben. Madame Arabella **Goddard** wird 3 Concerte geben, in denen sie mehrere der nachgelassenen Werke Mendelssohn's vorzutragen beabsichtigt.

Turin. Das Königliche Theater wurde zur Feier der Vermählung des kronprinzlichen Paares mit Meyerbeer's „Dinorah" eröffnet, und fand diese Oper bei dem versammelten Publikum die freudigste Aufnahme; die Musik gefiel ausserordentlich, die Ausführung konnte nicht besser sein. Die Trägerin der Titelrolle Signora **de Maësen** fand auch hier die lebhafteste Anerkennung und musste die Schattenarie wiederholen. Nicht geringes Verdienst erwarb sich der Tenorist **Minetti** in der Rolle des Corentin.

Florenz. Der König von Italien hat dem alten Maestro **Rossini** den Grosscordon seines neu gestifteten Ordens der italienischen Krone verliehen. Der Ritter **Nigra** überreichte persönlich die Insignien. Zwei andere italienische Componisten, **Mercadante** und **Verdi**, erhielten zugleich das Commandeurkreuz des Ordens.

Brüssel. 4te (letzte) Soirée des Pianisten Herrn Louis **Brassin**: Sonate Op. 17 von Rietz, Variations and Fuge Op. 17 von Kiel, Andante Op. 35 von Beethoven, Moment Musical von Schubert, Nocturne von Field, Capriccio (Op. 16) von Mendelssohn, Scherzo Op. 31 von Chopin und Faschingsschwank Op. 26 von Schumann.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 20. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 13. Mai 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM A. Lundquist

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Merlens
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. „Die 3 Leonoren-Ouverturen von Beethoven" von C. Kossmaly. — Recensionen. — Feuilleton: Facsimile eines altdeutschen Liedes. — Berlin, Revue. — Correspondenzen aus Paris und Wien. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Die drei Leonoren-Ouverturen von Beethoven.

*Von **Carl Kossmaly**.*

Nicht minder als die beiden gemalten Leonoren Lessing's für den Maler wie für Freunde und Kenner der Malerei: bieten die drei componirten Leonoren Beethoven's, d. h. die drei oben genannten, herrlichen Tondichtungen, zu denen das Sujet der Oper den Componisten des „Fidelio" nach einander angeregt hat, für den Musiker wie für Liebhaber und Kenner der Tonkunst ein grosses Interesse dar. Wer einmal Gelegenheit gehabt, einer in unmittelbarer Aufeinanderfolge stattfindenden Aufführung derselben beizuwohnen, oder gar bei einer solchen selbst, mitwirkend oder leitend sich zu betheiligen, wird nicht nur dieses, sondern auch noch bestätigen, dass das, ihnen zuerkannte, bedeutende Interesse zunächst in der seltenen, aber eben durch ihre Zusammenstellung vermittelten Gelegenheit beruht, einmal in die geistige Werkstatt eines der grössten Tondichter, den die Erde je getragen, zu blicken und aus näher eingehenden Untersuchungen und gegenseitigen Vergleichen der drei Compositionen die Haupthebel der durch sie hervorgebrachten Wirkung kennen zu lernen. Damit soll jedoch keineswegs in Abrede gestellt werden, dass auch einzeln, für sich betrachtet, jede der drei Ouverturen durch gewisse eigenthümliche Züge und ein besonderes, charakteristisches Gepräge interessirt und dadurch unter den hervorragendsten Schöpfungen Beethoven's ihren Platz behauptet. Daraus folgt, dass eine jede besondere Vorzüge aufzuweisen hat, weshalb es überflüssig erscheint, erst ermitteln zu wollen, welcher vor den zwei anderen wohl der Vorzug gebühre, obschon es gar nicht so unwahrscheinlich ist, dass die Unzufriedenheit, von welcher Beethoven bei der im Jahr 1814 erfolgten Wiederaufnahme und Umarbeitung des „Fidelio" erfüllt war und die er gegen den Theaterdichter Treitschke unverhohlen genug ausspricht*), sich, mehr oder weniger, selbst auch auf die wahrscheinlich bereits vorhandenen Ouverturen No. I und No. II erstreckt hat. Was es damit auch für eine Bewandniss haben mag, so erhellt aus einem Vergleiche besonders der zweiten mit der jetzt fast überall zwischen dem ersten und zweiten Act eingeschalteten dritten Ouverture (der namentlich für den Musiker eine Fülle von Anregung und Belehrung negativer wie positiver Art darbietet) in gleichem Maasse wie aus der, durch Otto Jahn's Clavierauszug ermöglichten Zusammenstellung der ursprünglichen Conception und der späteren, bedeutend veränderten Gestalt der Oper — immer wieder von Neuem: was für hohe Anforderungen der nie und nirgend sichtlich genugthuende Meister an sich stellte, und welche strenge Selbstkritik er unablässig an seinen Arbeiten übte: was wiederum auf den Ernst und den Eifer des Strebens nach künstlerischer Vervollkommnung, von welchem Beethoven erfüllt war, wie auf die Hoheit und den Adel des Ideals schliessen lässt, das ihm vorschwebte und das zu erreichen es ihn unaufhörlich antrieb.

Bevor zu abgesonderter Betrachtung jeder der drei Ouverturen für sich geschritten wird, ist es nothwendig, auf ein Moment aufmerksam zu machen, dessen Bedeutung für die richtige Erkenntniss und Würdigung der Auffassung — d. h. des Gedankenganges und der besonderen Motive, von

*) — „Uebrigens ist die ganze Sache mit der Oper die mühsamste von der Welt; denn ich bin mit dem Meisten unzufrieden und es ist beinah kein Stück, worin ich nicht hier und da meiner jetzigen Unzufriedenheit einige Zufriedenheit hätte anflicken müssen!" —

welchen Beethoven bei der Conception geleitet worden, nicht unterschätzt werden darf. Es ist dies der immerhin charakteristische Umstand, dass bei aller Eigenthümlichkeit des besonderen Gepräges, welches, wie gesagt, jede der drei Ouverturen für sich in Anspruch nehmen kann, doch alle drei das erhaben schwermüthige Motiv der Arie Florestan's: „In des Lebens Blüthentagen ist das Glück von mir gefloh'n" etc. enthalten; nur dass es No. I nur einmal und zwar erst nach Abschluss des ersten Theils des Allegro, No. II und No. III aber gleich im Eingang des ersten Tempo Adagio und auch später noch im Allegro bald hier, bald dort — mehr oder weniger entwickelt — bringen: eine Consequenz, die allerdings zunächst nur die Vorbereitung der Erscheinung Florestan's und auf diese aufmerksam zu machen, zum Zweck haben, zugleich aber auch auf die Absicht einer Art von Concession, eines musikalisch-monologischen Seufzers oder Schmerzenschreis über das eigene, schwere Geschick deuten dürfte, von welchem der unglückliche Tondichter bekanntlich heimgesucht war und an welches ihn die merkwürdig zutreffenden Textesworte nothwendig erinnern mussten. Aber auch wenn diese Deutung vielleicht zu willkürlich und zu subjectiv erscheinen sollte, um ihr ohne Bedenken beistimmen und allgemeine Geltung zugestehen zu können, wird es doch jedenfalls immer als ein musikalisch-physiognomischer Meistergriff bezeichnet werden dürfen, durch ein- und denselben, den drei sonst so erheblich von einander verschiedenen Ouverturen verliehenen melodischen Zug der Cantilene, den letzteren das Siegel der Verwandtschaft und der gleichen geistigen Abstammung aufgedrückt zu haben. Haben ausserdem No. II und No. III dasselbe Hauptthema aufzuweisen und auch in der Anlage der Form, wie in den ungewöhnlichen Dimensionen derselben, Manches mit einander gemein, so findet in dieser wie der andern Hinsicht bei No. I ein erheblicher Unterschied statt, welcher zeigt, dass das Sujet trotz — oder vielleicht gerade wegen seiner Einfachheit selbst bei einem und demselben Maëstro verschiedene Auffassungen zuliess und hervorrief. Die einfache, nicht über eng gezogene Grenzen hinausgehende Anspruchslosigkeit von No. I (erschienen bei T. Haslinger in Wien) bei deren Conception Beethoven noch sich unmittelbar und völlig unter dem vom Sujet empfangenen Eindruck befand, und das Interesse von dem ersteren ihn noch in erster Frische und Wärme erfüllte, ist von ungemein rührender und sympathischer Wirkung, an welcher das muthig aufflammende, dabei aber unendlich tief empfundene und sofort im Gemüth Wurzel fassende, erste Hauptmotiv wie die schmerzlich klagende, gleichsam in Thränen getauchte Melodie des zweiten Themas, aus deren leidvollen Zügen dem sinnigen Hörer das edle Antlitz Leonorens, des liebenden Weibes, der treuen, zur Rettung des Gatten mit aufopfernder Hingebung herbeigeeilten Gattin entgegenblickt, gleichen Antheil haben. In No. II und No. III erscheint dagegen die Aufgabe ungleich tiefer und bedeutender gefasst, womit freilich unvermeidlich der Eindruck stärkerer Absichtlichkeit und einiger Praetension verbunden ist. Niemand wird jedoch daraus den Grund zu einem Tadel herleiten wollen, so wenig wie es Jemand einfallen wird, es nicht ganz erklärlich und in der Ordnung zu finden, dass ein Wallfisch mehr Raum einnimmt als eine Forelle. Die Ouverture No. II ist laut der, einer älteren Ausgabe der Verlagsbuchhandlung Breitkopf & Härtel vorgedruckten Benachrichtigung: „Die frühere Bearbeitung von No. III, von dieser jedoch in mehreren Theilen wesentlich verschieden und dadurch von wesentlichem Interesse" — wie dies auch bereits im Eingang bemerkt wurde. Diese Verschiedenheit tritt zu Tage:

Erstens: in der — man kann wohl sagen — etwas zu ausgedehnten Entwickelung einzelner Glieder und Nebengruppen des Themas, wodurch Wiederholungen entstehen, bei welchen man sich bisweilen kaum des Eindrucks der Ermüdung und des Gefühls zu erwehren vermag, dass des Guten wohl etwas zu viel geschehen, und die Citrone bis auf den letzten Tropfen ausgepresst worden ist: während in der Ouverture No III in dieser Beziehung nicht nur überall eine weise Oeconomie und die durch dieselbe bedingten Grenzen beobachtet, sondern auch alle zu üppigen Auswüchse und müssigen Nebentriebe der Wurzelidee mit künstlerischer Selbstverleugnung beseitigt erscheinen: ganz in Uebereinstimmung mit dem bewährten Princip: was nicht unbedingt nothwendig erscheint, als überflüssig zu entfernen.

Gewiss hat durch diese Ausscheidungen, die fast der Vermuthung Raum geben lassen, dass dem Meister Aussprüche französischer musikalischer Aesthetiker, wie z. B.

— *„Toujours les longueurs fatiguent; les longueurs du compositeur autant que celles du poëte"* —

oder:

— *„Aussi dans la musique la concision et la clarté sont des conditions indispensables pour le succès"* —

vorgeschwebt haben, No. III ungemein gewonnen, in so fern gerade diese Modificationen es sind, durch welche Alles mehr auf sein gehöriges Maass beschränkt und an seinen rechten Platz gestellt erscheint und die schliesslich den Eindruck jener durchsichtigen Klarheit und jener Reife gewinnen lassen, zu welcher auch selbst der Begabteste sich nur nach jahrelangen Arbeiten und schweren Kämpfen durchzuringen vermag, die jedoch zu allen Zeiten immer erst als das wahre Kriterium der Classicität gegolten haben und gelten werden. —

Zweitens: in der ganz abweichenden Gestaltung und Behandlung der Cantilene des Florestan-Motivs, das bei No. II im ersten Theile dreimal: zuerst in E, dann in F- und zuletzt in C-moll auftritt, dagegen im zweiten Theil — nach dem Adagio $\frac{3}{4}$ — nicht mehr zum Vorschein kommt, während es in der Ouverture No. III einmal im ersten Theil (in E) und einmal im zweiten (in C) erscheint, was jedenfalls mehr dem Ideal künstlerischer Symmetrie entspricht, das in dem gleichen Verhältniss aller Theile zu einander besteht.

Die Verschiedenheit äussert sich —

Drittens: nicht nur in der bedeutend modificirten Gestaltung des Neben- (Gesang-) Motivs, das in No. II nur einmal, und zwar erst im 43sten Tact des einleitenden Adagio, in No. III dagegen bereits im 32sten Tact und dann später im Allegro und zwar im 160sten Tact wieder auftaucht, um in Verbindung und alternirend mit andern, dem Hauptthema entnommenen Bestandtheilen zu selbstständiger Verwendung zu kommen und gewissermassen eine Art Keil oder Vehikel für die weitere thematische Entwickelung zu bilden, deren verschiedene modulatorische Stadien, ungeachtet ihrer höchst frappanten Beschaffenheit, mit solcher Ungezwungenheit und Natürlichkeit eintreten, dass man unwillkürlich an die zwar paradox klingende, nichts desto weniger aber durchaus wahre und treffende Bemerkung Bettina's:

„Mitunter scheint es, nicht: als ob der Componist den Satz, sondern vielmehr: der Satz den Componisten ausführe" —

erinnert wird. Endlich äussert sich die Verschiedenheit

Viertens: durch die nach dem Trompeten-Signal in B erfolgende Einführung einer breiten, langathmigen Cantilene, zu deren Begleitung Beethoven eine in No. II nur vorübergehend auftauchende, rhythmische Figur der Hörner und Fagotte sehr wirksam verwendet hat und auf deren harmonischer Grundlage auch der in der Oper selbst (Quartett in D — im Kerker) nach dem Rettung und Hilfe verkündigenden Trompetensignal eintretenden Passus: „Ach Du bist gerettet — Grosser Gott!" etc. — beruht. Zwar lässt sich gegen solche in dramatischen Ouverturen ange-

brachte — so zu sagen: aus der Schule schwatzende — Anticipationen aus der Oper selbst nicht ganz mit Unrecht einwenden, dass sie in der beabsichtigten Wirkung auf den die Oper noch nicht kennenden und daher auch die Beziehung der ersteren nicht vorahnenden Zuhörer verlustig gehen; abgesehen davon, dass die vorzeitige Einführung des betreffenden Motivs dasselbe dann an der betreffenden Stelle um den Reiz der Neuheit und somit um den Effect bringt, was nach Rossini's Ansicht den Weber'schen Ouverturen (Freischütz, Euryanthe, Oberon) vorzuwerfen ist. Doch lässt sich andererseits auch wieder geltend machen, dass je der Componist auf wiederholtes Hören rechnet, durch welches allerdings dem Zuhörer mehr und mehr die Beziehung des betreffenden Vorklangs aufgehen wird, während der letztere selbst — wesentlich zur Hervorbringung des Eindrucks geistiger Einheit und planmässiger Anlage beiträgt. Um das Ergebniss dieser musikalisch-kritischen Untersuchung in wenigen Worten zusammen zu fassen, so lässt sich nicht verhehlen: Neben und gegen No. III erscheint Ouverture No. II nur mehr eine — wenn auch grossartige und hoch geniale — Studie, gewissermassen erst eine Vorstufe zu der erstgenannten, als: ein wirkliches und fertiges, in allen Theilen vollendetes Kunstwerk, auf welche Bezeichnung vielmehr nur der Ouverture No. III voller Anspruch zuzugestehen ist, obschon — wie bemerkt — No. II bereits dasselbe Hauptthema der dritten zum Grunde liegt. Dieser letzte Umstand bestätigt wiederholt, dass es die Erfindung allein noch nicht thut, dass es eben nicht sowohl auf das Was als auf das Wie — d. h.: nicht nur auf das Thema, sondern eben so viel auf die künstlerische Behandlung und Verwerthung desselben ankommt.

Recensionen.

Lammers, Julius. Fünf Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 19. Bremen, Präger & Meier.

Volkmann, Robert. Die Bekehrte von Göthe für eine Sopranstimme mit Clavierbegleitung. Op. 54. Pesth, G. Heckenast.

Řebiček, Josef. Andante cantabile et Allegro appassionato pour Violon et Piano. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

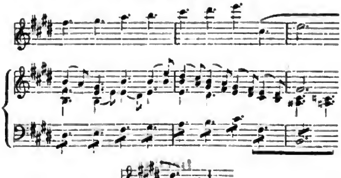
Den vorliegenden drei Werken vermag ich eine besondere künstlerische Bedeutung nicht nachzurühmen. Sie gehören zu der ungeheuren Masse indifferenten Mittelgutes, welches eine jede Novasendung mit sich führt. Man vermag sich darüber nicht zu ärgern, aber man hat auch keine Freude daran. Vielleicht macht dergleichen aber am besten seinen Weg, denn das grosse Publikum pflegt gleich sorgfältig das extrem Gute, wie das extrem Schlechte zu meiden.

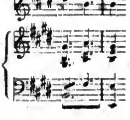
Die meiste Anerkennung verdienen die Lammers'chen Lieder. Sie sind leicht ausführbar, natürlich in Harmonie und Melodie, und verständig declamirt; auch gehören sie nicht dem leidigen Genre an, dessen Hauptcharakter eine gewisse Küchensentimentalität ist. Die Erfindung darin aber steht auf sehr niedriger Stufe und die Conception hat etwas gar zu schablonenhaftes. Am besten sind die im Volkston gehaltenen beiden Lieder No. 1 und 4 „O, wär mein Lieb" und „Und dreut der Winter" gelungen, wenngleich auch sie in keiner Weise das Interesse zu fesseln vermögen. Es sind gut construirte Liedformen, deren Melodik und Harmonik das Nächstliegende bietet, was mit Anstand zu verwenden war. In No. 3 „Am Strande des Ayr" macht sich ein feiner Uebergang von F-moll über Fis-moll nach D-dur und F-dur in angenehmer Weise bemerklich, im Uebrigen ist die Ausbeute, welche dieses und die andern Lieder einem feinen musikalischen Geschmack gewähren, eine kaum nennenswerthe. So hoch ich Natürlichkeit und Correctheit schätze, so dürfen sie doch nicht die einzigen Vorzüge von Compositionen bilden, denen ich musikalische Bedeutung einräumen soll.

Viel lieber sind mir Lammer's harmlose Lieder als Volkmann's Gesang „Die Bekehrte", der in seiner Gespreiztheit und Styllosigkeit mir vollständig antipathisch ist. Wenn Lammer's gewöhnliche und unselbstständige Melodie mit einfacher, natürlicher Harmonie bot, so giebt Volkmann dafür fast gar keine Melodie mit gesuchter Harmonie und lässt die Singstimme Damons Flötenspiel in Trillern und äusserst schwierigen Legato- und Staccatocoloraturen imitiren. Die Tragik des dritten Verses in B-moll erscheint mir schliesslich ganz übel angebracht. Hat die Schäferin wirklich ihren Damon verloren, so tröstet sie sich sicher bald mit einem andern Schäfer, und so lange sie noch „lalerale" singen und trillern kann, braucht sie nicht nach B-moll zu moduliren. Der Schluss

mit der Ueberschrift „schluchzend" streift nach meinem Gefühl an's Possenhafte und möchte im Concertsaal wohl einen andern als den gewünschten Effect hervorbringen.

Die beiden Violinstücke von Řebiček sind leicht und gut spielbar für die Geige gesetzt. Sie bewegen sich in melodiösen Phrasen, ohne doch ein Thema recht klar auszusprechen oder gar zu verarbeiten. Sie machen mir den Eindruck, als wenn ein begabter Dilettant phantasirt, während ein guter Musiker sich die Langeweile darüber durch ein gewähltes Accompagnement vertreibt. Um diese Fiction noch zu verstärken, passt die Begleitung an einer Stelle nicht zur Solostimme. Da heisst es, wie folgt:



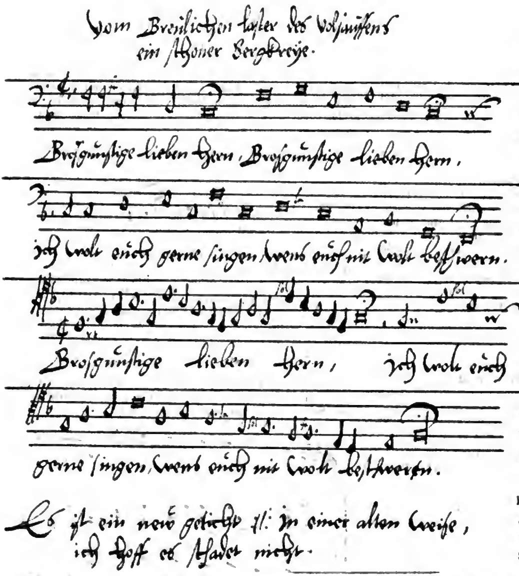


Das Eingeklammerte ist so unschön und fehlerhaft, dass ich es für unmöglich erklären möchte. Auf künstlerischen Werth kann dies Opus keine Ansprüche machen.

Richard Wüerst.

Feuilleton.

Wir geben hier das Facsimile eines alten, bisher ungedruckten und unbekannten Liedes: „Vom greulichen Laster des Vollsaufens, ein schöner Versreim", welcher uns durch die Güte des jetzigen Besitzers der Antiquariats-Buchhandlung Calvary & Comp. mitgetheilt wurde. Es datirt aus einer alten Klosterbibliothek in Schlesien und trägt die Jahreszahl 1554. Schreibart und Styl sind nach dem Urtheile vollkommen competenter Richter unzweifelhaft ächt, nur die kleinen Erklärungszeichen: *la*, *sol* etc. über einzelnen Noten scheinen neueren Datums zu sein. Das Gedicht hat nicht weniger als siebzehn Strophen, von denen wir einige folgen lassen:



Vom greulichen Laster des Vollsaufens, ein schöner Versreim.

Grossgünstige lieben Herrn :||
Ich wollt' euch gerne singen,
wenn's euch nicht wollt' beschweren.

Von unseres Landes Sitte :||
Ihr wollt mit Fleiss drauf hören,
darumb ich freundlich bitte.

Es ist ein neu Getîcht :||
in einer alten Weise,
ich hoff es schadet nicht.

Vollsaufen ist gross Schad :||
doch ist schier nirgend Keiner,
der nicht Lust daran hat.

Vollsaufen bringt gross Weh :||
Doch wenn man's kaum verdauet,
so treibt man's dennoch mehr.

Vollsaufen ist gross Schande :||
doch treiben's allenthalben
die Klügsten schier im Lande.

Vollsaufen bringt gross Pein :||
doch muss es bei uns allen
die grösste Freundschaft sein.

Vollsaufen ist ein Plag :||
die bei gesundem Leibe
Schier niemand lassen mag.

So geht es eine Weile fort; dann kommen die guten Ermahnungen.

O lieber Gott und Herr :||
Viel Sünde kunt man lassen
Söffen wir nicht so sehr.

d. R.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 5. debutirten als neu engagirte Mitglieder der Königl. Oper in Weber's „Oberon" Frau Voggenhuber als Rezia und Fräulein Brandt als Fatime. Ein Anschlag im Hause benachrichtigte das Publikum, dass Frau Voggenhuber trotz starker Heiserkeit — um die Vorstellung nicht zu stören — singen werde und um Nachsicht bäte. Wir waren vorher allerdings gespannt, zu hören, wie die Sängerin bei ihrer in der hohen Lage genirten Mezzo-Sopranstimme die oft sehr unbequem liegende Parthie zu leisten vermöchte, wir wurden nach jenem Anschlag geradezu begierig zu erfahren, wie es ein Mezzo-Sopran bei starker Heiserkeit möglich mache, die Rezia durchzuführen. Wir sollten indessen bald beruhigt werden, denn die Heiserkeit — und darauf müssen wir uns verstehn — war in keiner Nummer zu spüren, sogar die heiklichen Stellen im ersten Finale wie in dem Quartett vor der Abfahrt wurden, wenn auch schwerfällig und nicht überall correct, doch ohne Hindernisse gegeben. Allerdings liess Frau Voggenhuber die Auftritts-Arie in C, eine schwere Aufgabe, welche nur einem wirklichen Sopran mit glücklicher Disposition in der hohen Lage gelingen kann, ganz aus. Blieb das erste Finale, welches eine leichte Coloratur fordert, ohne alle Wirkung, so gab die Sängerin in der grossen Arie des 2. Acts, welche ihr bis auf den jubelnden Schluss günstiger liegt, manches Gelungene. Das starke Tremolo, welches bei Coloraturen doppelt auffällt, wird Frau Voggenhuber moderiren müssen. Fräulein Brandt sang die Fatime ganz brav, die Parthie widerstrebt aber ihrem ganzen Wesen, wie ihrer Persönlichkeit vollständig; die sehr dunkle Klangfarbe der Stimme lässt das heitere humoristische Element in der Kammerzofe nirgends aufkommen. Recht lobenswerth waren die Herren Woworsky und Krause als Huon und Scherasmin sowie

Fräulein Horina als Oberon. Fräulein Börner als Meermädchen konnte, trotzdem Herr Kapellmeister Dorn sich schielweise abmühte, nicht in das richtige Tempo gelangen und verschleppte das reizende Lied total. — Am 7. war „Feensee; am 10. „Maurer".

Im Friedrich-Wilhelmstädt. Theater wurde am 8. zum ersten Male aufgeführt: „Urlaub nach Zapfenstreich", Operette in 1 Act nach dem Französischen von Carl Treumann, Musik von Offenbach. Wir erinnern uns seit langer Zeit nicht, eine so reizende Operette gehört zu haben, als dieses Werk des beliebten Componisten — welches er, so viel uns bekannt, für die Saison in Bad Ems schrieb. Das einfache und doch so anmuthig wirksame Libretto — auf den bekannten Genrebildchen, das eine: wie ein französischer Sergeant mit Schmeichelworten ein Mädchen in das hohe Korn führt, das andre: die Scene nach jenem Vorfalle, basirend — gab dem Componisten sehr freie Hand für die musikalische Gestaltung, und wir müssen sagen, dass er die Gelegenheit meisterhaft wahrnahm; er hat uns diesmal in reichster Weise regalirt. Die heutige Operette ist so frisch, sie enthält eine so grosse Zahl der graziösesten Motive, dass sie jedem Publikum den lautesten Beifall abzwingen muss. In diesem Werkchen zeigt sich wieder so recht die eigenthümlich reiche Begabung Offenbach's für den Genre, den er geschaffen und der ihm jedenfalls einen Platz in der Musikgeschichte sichert. Wollten wir die hübschen Nummern der Operette citiren, wir müssten sie alle nennen, denn jede zündet in ihrer Weise und jede hat ausserordentlich gefallen. Von besonderem Reiz und Werth für uns sind die beiden grösseren Duette. Das eine zwischen den beiden Sopranen beginnt mit einem lieblichen Spiel der Stimmen zu den wenigen Worten „Wie ist er schön, wie ist er reizend anzusehn" eine Art colorirter Improvisation, welche von grossem gesanglichen Effekt erscheint; nach einem pikanten $\frac{2}{4}$-Zwischensatz kommt eine jener humoristischen Erfindungen, in denen Offenbach ohne Nachahmer ist: mit den wenigen Worten „Larose Pompon" weiss er die komischsten Wirkungen zu erzielen — hier wurde der Beifall ein so stürmischer, dass die Stelle repetirt werden musste. Noch hervortretender, wenigstens in musikalischer Hinsicht fesselnder ist das zweite Duett zwischen Sopran und Bariton; gleich das erste Motiv — welches schon in der Ouverture auffiel und zum Schluss noch einmal ausgeführter auftritt — nimmt unser Ohr so ein, dass wir es festhalten und am anderen Tage nachsingen; darauf folgen zwei kleine Strophen (F-dur $\frac{3}{4}$), welche uns von der Gefahr des Spazierengehens im Mondschein erzählen, so einfach und doch so melodiös, dass wir gern noch mehr Verse hörten. Die Stelle, in welcher Larose die Jobin zum Gang überredet und wie dazu die Nachtigall bei stiller Nacht schlägt, gehört zu dem Liebenswürdigsten, das uns der Componist gegeben — diese Annäherung zum Lyrischen, dieses Pathos ohne jede Travestie und doch nirgends aus dem Styl der Operette heraustretend, das dürfte ausser Offenbach Niemanden gelingen, hier zeigt Offenbach die ganze Fülle seiner Begabung, seiner künstlerischen Individualität. Die Aufführung verdient unsre ganze Anerkennung, und wenn wir die beiden Darstellerinnen der Jobin und der Nicole die Damen Lina Mayr und Koch zuerst nennen, so geschieht es, weil ihre Gesangsparthieen grossen Fleiss und Sauberkeit beanspruchen und beide Damen ihre Aufgaben trefflich lösten. Fräulein Lina Mayr hatte ausserdem volle Gelegenheit, ihr drastisches Spiel, gewürzt mit vielen drolligen Nuancen, glänzend zu verwerthen. Aber auch die beiden Sergeanten Larose Pompon und Lauternick fanden in den Herren Leszinsky und Adolfi gewandte Vertreter in Gesang und Spiel. Das Ensemble ging rund und präcis, und so stellte sich denn ein schlagender Erfolg heraus; jede Musiknummer hatte sich so einstimmigen lauten Beifalls zu rühmen, dass die Operette zweifelsohne viele Wiederholungen erleben wird.

Das Concert des unter Leitung des Herrn Rudolph Radecke stehenden Cäcilienvereins fand am Busstage in der Petrikirche statt und bot an Chorwerken ein Ave Maria seines Dirigenten und ein Requiem a capella von Lotti. Die Leistungen waren, einige Schwankungen im Lotti'schen Requiem abgerechnet, welche bei den bedeutenden Schwierigkeiten dieses Werkes zu entschuldigen sind, durchweg gelungen und stellen sowohl dem Verein als auch dem Dirigenten ein günstiges Zeugniss für ihre künstlerischen Bestrebungen aus. Als Zwischennummern trugen die Herren Musikdirector Rob. Radecke und Concertmeister Stahlknecht eine der 6 Fugen über den Namen Bach aus Op. 60 von Schumann für Orgel sowie ein Adagio für Cello trefflich vor.

d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 9. Mai.

Die Pariser sind plötzlich in der Nacht vom Dienstag auf Mittwoch um zwei Operntheater ärmer geworden. Am Morgen des letztgenannten Tages prangte nämlich auf den Affichen des Théâtre lyrique impérial und des Théâtre de la Renaissance, dem Doppel-Unternehmen Carvalho's, das verhängnissvolle Wort „*clôture*". Die entsprechende Illustration hierzu bildet, dass seit vorgestern die Effecten und Einrichtungsstücke Carvalho's oben in den Sälen des Théâtre lyrique verkauft wurden, und dass sich unten auf der Strasse 200 — 300 Bühnen-Angehörige, Sänger, Tänzerinnen, Orchestermitglieder, Choristen etc. täglich gruppiren, welche ihre rückständigen zwei- bis viermonatlichen Gagen fordern. Also durch den unverantwortlichen Leichtsinn eines einzigen Mannes, welcher das Geld in besseren Zeiten vergeudete und gleichsam zum Fenster hinauswarf, sehen sich plötzlich Hunderte von Menschen an die Luft gesetzt. Dass aber so Etwas in Paris, an dieser Kaiserlichen, subventionirten Opernbühne geschehen kann, das ist eine beschämende Thatsache, welche eigentlich in erster Instanz der betreffenden entscheidenden Kaiserlichen Behörde zur Last fällt, die mit Nonchalance Directorstellen verleiht, ohne andere Garantie, als dass man, wie Herr Carvalho, ein einschmeichelndes Wesen besitze, und einmal Rollen von dem Umfange etwa wie „die Pferde sind gesattelt" hergesagt habe, und der Gemahl einer grossen Sängerin sei. Nach moralischen und materiellen Garantieen wird somit gar nicht gefragt. Wenn die Freiheit der Theater derartig geübt wird, dann wundern uns die vielen hier vorkommenden Bankerotte nicht. (Bekanntlich hat in den letzteren Tagen auch das Théâtre Porte-Saint-Martin Fallit gemacht.) Als wahrscheinlicher Nachfolger Carvalho's im Théâtre lyrique, welches vor dem 1. September keinesfalls wieder eröffnet wird, bezeichnet man den bekannten Concert-Dirigenten Herrn Pasdeloup. — Bezüglich der übrigen, noch nicht fallit gewordenen Theater ist zu berichten, dass in der Opéra comique Boieldieu's „Voitures versées", mit Fräulein Cico und Herrn Crosti in den Hauptrollen, mit jenem Succès wieder in die Scene ging, den dieses reizende Werk wohl verdient. Dasselbe gilt von Maillart's „Dragons de villars" mit Frau Galli-Marié als Rose Friquet. — In der Grand Opéra hielt Frl. Saas im „Don Juan" und als Afrikanerin ihren erfolgreichen Wiedereinzug, nachdem Fräulein Nilsson in der Abschiedvorstellung als Ophelie in „Hamlet" neuerdings Gegenstand in diesen Räumen seltenster Ovationen war.

Bis zu ihrer Rückkehr von London bleiben die Vorstellungen der Oper „Hamlet“ suspendirt. — Frau Miolan-Carvalho feiert ihre Wiedergeburt, die sie im Théâtre de la Renaissance nicht finden konnte, nunmehr in einem Gastspiele in Brüssel mit 2000 Francs per Abend. — Adeline Patti, von welcher der „Figaro“ nunmehr ernstlich behauptet, dass sie Marquise von Caux geworden, indem sie vor einigen Tagen eine Civilehe einging, war in ihren letzten Abschiedsvorstellungen das Opfer einer Demonstration. Es wurde nämlich bei dem Benefiz des Fräul. Krauss im Théâtre italienne stürmisch verlangt, dass sie, (Patti) an der Stelle einer anderen Künstlerin, die Rolle der Zerline in Mozart's „Don Juan“ singe; die so Erstürmte wurde jedoch, als sie nach langem Tumult in gewöhnlichem Saloncostüme erschien, von einem Anti-Patti-Enthusiasten mit einem gellenden Pfiff empfangen, welche „Antipathie“ natürlich wieder zur Folge hatte, dass die Anderen noch grösseren Beifall stürmten. Und so wurde wieder einmal im Publikum mehr Comödie gespielt, als auf der Bühne. — Die erste Production der „societé des Oratorios“ unter Pasdeloup's Leitung fand vorgestern Abend in der Kirche Sainte-Geneviève (Panthéon) statt. Zur Aufführung gelangte, mit 400 Sängern und Instrumentalisten, der erste Theil von J. S. Bach's Passions-Musik. Vorher hielt Abbé Treppel, Pfarrer dieser Kirche, und Professor theologischer Eloquenz an der Sarbonne, eine Allocution. Der Reinertrag der reservirten Plätze wurde den Nothleidenden zu Algier gewidmet, und veranstalteten überdiess die Damen Prinzessin Metternich, De Grandval, Jules Simon und Marie Marié persönlich eine ergiebige Collecte in der gutbesuchten Kirche. Der Bach'schen Musik-Execution merkt man die Ungewohnheit und Neuheit der Sache an; es bedarf hier erst des Hineinlebens in den strengen und kraftvollen Oratorien-Styl. Ebensowenig Anspruch auf Vollendung hatte die folgende Aufführung der Händel'schen „Ode an die heilige Cäcilie“, trotz Pasdeloup's höchst anerkennenswerther Bemühung, welche mit der Zeit ihres Erfolges sicher sein darf. Das zweite Concert findet ebendaselbst am 16 Mai statt. — Rubinstein beschloss den Reigen seiner grossen hiesigen Triumphe vorgestern in einer ausserordentlichen Vorstellung der „Grand Opéra“ zu Gunsten der Hilfskasse der dramatischen Autoren und Componisten. Er spieltemit üblichem Enthusiasmus eigene Compositionen dann Beethoven, Mendelssohn, Chopin. An selbem Abend gelangte auch Wagner's „Marche religieuse“ aus „Lohengrin“ zur Aufführung — und fand — (die Zeiten ändern sich auch in der grossen Oper!) — begeisterte Aufnahme. Einige Tage vorher dirigirte Rubinstein das Concert Saint-Saëns im Saale Pleyel, als Revanche, da Letzterer das Orchester in den Rubinstein-Concerten dirigirt hatte. — Von anderen Concert-Vorträgen sind noch die der Gebrüder Lamoury (Violine und Cello) rühmend zu erwähnen. Der Violinist Lamoury, welcher Mendelssohn's Concert und eine eigene Composition mit grösstem Beifall vortrug, hat allen Anspruch auf den Namen eines gediegenen Künstlers. Als Virtuose auf speciellem Gebiete, das jedoch das dankbarste Publikum findet, ist hier Herr Max Scherek zu erwähnen, welcher in einigen Soiréen seine neueste, höchst originelle Violincomposition „Sérénade et Bolero de Violon, Guitarre et Castagnettes, für Violine allein“, mit einem Enthusiasmus zum Vortrag brachte, wie einen solchen, im Verhältniss, Paganini mit seiner „Hexen-Variation“ erzielt haben mochte. Die Violine, auf eine ganz neue und eigenthümliche Weise gestimmt, bringt wirklich die in obigem Titel angegebenen Instrumental-Effecte hervor — und bedarf in dieser accordischen Behandlung, keinerlei Begleitung. — Auch von dem hier lebenden deutschen Componisten, Richard Dressel, wurden im Laufe dieses Winters in mehreren Salons neue Lieder zum Vortrag gebracht, die in ihrer ernsten, poetischen Richtung den grössten Beifall echter Kunstfreunde erzielten. Es ergiebt sich die erfreuliche Thatsache, dass hier deutsche Musik und Musiker immer mehr an Ansehen und Werthschätzung gewinnen.

A. v. Cz.

Wien, 9. Mai.

—W.— Herr Southeim hat dem Wunsch seiner zahlreichen Wiener Freunde entsprechend an die Stuttgarter Hoftheaterdirection auf telegraphischem Wege die Bitte um Urlaubsverlängerung eingesendet und eine achttägige Frist erhalten. Der gefeierte Künstler trat seitdem als Eleazar und Masaniello wiederholt auf und hielt eine reiche Ernte an Beifall und Lorbeerkränzen. Seine letzte Gastrolle als Eleazar in Halévy's „Jüdin“ brachte selbstverständlich neue Ovationen und somit dürfte Hr. Southeim unsere Residenz gewiss mit freudigen und dankbaren Gefühlen verlassen und bei seiner nächsten Wiederkehr gleich freundlicher Aufnahme versichert sein. Der Frühling scheint überhaupt den grössten Theil seines Blumenüberflusses dem Hofoperntheater zuwenden zu wollen; auch Fräulein v. Murska, die am verflossenen Donnerstag als Lucia von Wien Abschied nahm, rief einen Regen von Bouquets und Kränzen hervor. — Hr. Gunz vom Hannover'schen Hof Theater gastirt mit sehr günstigem Erfolge und sang neben obgedachter Lucia den Edgardo mit überraschendem Feuer. Der liebbekannte Gast erfreute sich schon als Tamino in der „Zauberflöte“ einer sehr freundlichen Aufnahme; sein eben nicht starkes, aber um so melodischer klingendes Organ erweckt Sympathie, nur wäre seinem Vortrage mehr Wärme und seinem Spiele mehr Beweglichkeit zu empfehlen, seine fast antike Ruhe kontrastirt allzusehr mit der jugendlichen Anmuth seiner Erscheinung. — Fast gleichzeitig mit Hrn. Southeim begann auch Hr. Waechtel jun. ein auf Engagement abzielendes Gastspiel. Der junge Tenor, dessen Stimme mit der seines Vaters sehr wenig Aehnlichkeit hat, trat als Lionel in Flotow's „Martha“ auf und wurde, in Anbetracht der Beliebtheit seines Namens, ziemlich freundlich empfangen. Schon nach den ersten Tacten erkannte man deutlich, dass der Gast für erste Parthien unmöglich sei, doch hofft man ihn in kleineren Parthieen verwendbarer. — Der Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde feierte am 5. d. Mts. nach zehnjährigem Bestande sein Gründungsfest im grossen Redoutensaale Abends 8 Uhr. Nach dem Festconcerte, welches die besten und beliebtesten Chöre, mit welchen der Verein seit Jahren vielen Ruhm erwarb, zur Aufführung brachte, hielt der tüchtige Tenorist Herr Olschbauer eine Ansprache an den verehrten Chormeister Herbeck, dem die Ehre gebührt diesen Verein zu einem der bedeutendsten Institute Europas erhoben zu haben, und überreichte ihm im Namen der Mitglieder einen silbernen Lorbeerkranz und Tactirstab. Den Schluss des vorangegangenen Festconcertes bildete ein imposanter Chor, vor welchem Director Hellmesberger S. Bach's Violinconcert (A-moll) mit bekannter Virtuosität vortrug. Das überaus zahlreich versammelte Publikum bewährte nach jeder einzelnen Nummer seine regste Theilnahme und volle Zufriedenheit mit den tüchtigen Leistungen des Vereins. — Ein zum Besten des Fonds zur Errichtung eines Monumentes für Josef Haydn im grossen Saale von Schwender's Colosseum gegebenes Concert erfreute sich sehr zahlreichen Besuches. Dem von Herrn v. Seppenburg sehr schwungvoll gesprochenen Prologe folgten mit rauschendem Beifalle aufgenommene Vorträge bewährter Künstler, worunter Hellmesberger, Dr. Schmid, Doppler und Neumann; der beliebte Humorist Grandjean, versetzte mit dem Vortrage seiner neuesten heiteren Zeitbilder das Publikum in die fröhlichste Stimmung. Das beabsichtigte Monument soll schon im nächsten

Frühjahre auf einen der schönsten Plätze der Vorstadt Mariahilf errichtet werden und bei der allseitigen Verehrung für Vater Haydn ist nur zu bewundern, dass nicht längst schon ein seiner würdiges Denkmal die Residenz schmückt.

Journal-Revue.

Die Allg. Musikztg. setzt den Artikel über „das Oratorio als Kunstgattung" fort, enthält einen Bericht über Brahms' „deutsches Requiem" aus Bremen und Notizen; über die von Herrn C. P. detaillirte „alte Pastoralsymphonie von Knecht" hat unsere Zeitung schon im verflossenen Jahre genaue Daten sammt der wörtlichen Uebersetzung des Programms gebracht. — Die Neue Zeitsch. f. Mus. bringt einen Artikel: Die Weltstellung des Musikers der Gegenwart, und einige Correspondenzen. — Signale: Musikadressbuch „Artikel Barmen"; Musikleben in Lübeck; Besprechung einiger Clavierstücke von Hiller. — Die Süddeutsche Musikztg. ist uns nicht zugekommen.

Die französischen Musikzeitungen widmen sämmtlich der Aufführung von Bach's Passionsmusik eine längere Besprechung, und es ist hervorzuheben, dass die Artikel fast durchgängig ohne Emphase, ohne Uebertreibung mit warmem Gefühle geschrieben sind, und dass die Hinweise auf die Namen, welche den grössten Eindruck hervorgebracht haben, Zeugniss geben von tiefem Erfassen; es ist dies um so bedeutsamer, als das Oratorium in Paris eine bisher fast ganz unbekannte Gattung von Musik war.

Nachrichten.

Berlin. Der Baritonist Herr Schaffganz wird an der königlichen Oper als Jäger, Graf Luna und Czaar gastiren.

— Am 14. d. fand in der Dorotheenkirche ein geistliches Concert unter Leitung des Herrn Organisten Ueberlée statt. Zur Aufführung gelangten u. A.: Präludium und Fuge für Orgel von Bach, „Ave Maria" von Cherubini, Sonate für Orgel von Ueberlée, Busslied von Beethoven und Ave verum corpus von Mozart.

Frankfurt a. O. Meyerbeer's „Afrikanerin" ist hier gelungen gegeben worden und erfreute sich eines grossen Erfolges.

Köln. Franz Schubert's Operette „Der häusliche Krieg" wird hier vorbereitet.

Königsberg. Hier gastirt gegenwärtig Frau Harriers-Wippern mit glänzendem Erfolge und erfreut man sich immer an dem Wohlklange ihrer Stimme und an dem warmempfundenen Vortrage der ausgezeichneten Künstlerin, welche uns namentlich als Elisabeth im „Tannhäuser" und als Margarethe im „Faust" von Gounod erhebende Darstellungen vorführte. In letzterer Parthie fanden wir, dass sich Frau Harriers im Ausdrucke des Tragischen gegen früher vertieft und ihre Margarthe nach dieser Seite hin sich entschieden gehoben hat. Wir haben zunächst „Don Juan" und die „Euryanthe" mit Frau Harriers zu erwarten. Frl. von Edelsberg gastirte vor Frau Harriers, nebst Frl Georgine Schubert, erstere mit vielem Beifall, doch bei nicht besonderlich starkem Besuch. Die in neuerer Zeit vorgeführten Opern wurden auch im Ganzen zu wenig gut gegeben, als dass sie besonders anziehen konnten: man handwerkert etwas zu viel bei uns, wo ein Personal für zwei Theater „arbeiten" muss. — Etwas Neues hat es in der Oper hier diese Saison nicht gegeben; es wurde uns „Beatrice und Benedict" von Berlioz, „Feramors" von Rubinstein, die „Afrikanerin" von Meyerbeer und Anderes in Aussicht gestellt — doch ist Nichts daraus geworden. Wir erwarten jetzt das Gastspiel des Fräulein Löwe aus Hamburg.

Leipzig. Herr Selmar Bagge, Redacteur der Leipziger Allgem. musikalischen Zeitg. tritt, da er einem Ruf als Director der neu zu errichtenden Musikschule in Basel Folge leisten wird, von der Redaction des genannten Blattes zurück und wird Herr Arrey von Dommer in gleicher Eigenschaft für ihn eintreten.

München. Der Tenorist Herr Walter aus Wien und Fräulein Leonoff aus Brünn haben in Meyerbeer's „Hugenotten" als Raoul und Page mit vielem Beifall debütirt.

Prag. Kittl's Oper „Die Franzosen vor Nizza" ist hier vor einigen Tagen zum ersten Male nach einem Zeitraum von zwölf Jahren wieder aufgeführt worden.

Regensburg. Am 2. Mai ist hier der als Musikschriftsteller rühmlichst bekannte Chorvicar Dr. Dominicus Mettenleiter (Mitarbeiter dieses Blattes) im Alter von 46 Jahren gestorben.

Schwerin. Wagner's „Rienzi" ist hier zum ersten Male in Scene gegangen.

Weimar. Die Coloratursängerin Fräulein Anna Reiss ist vom Grossherzog von Sachsen zur Kammersängerin ernannt worden.

— Im 5. Concert der Singacademie kam Schumann's „Manfred" mit verbindendem Texte von Pohl zur Aufführung.

Pest. Eine posthume Oper des jung gestorbenen Componisten Gustav Fay „Fiesko" ist hier in Scene gegangen, ohne sonderlichen Erfolg zu haben.

Amsterdam. Am 23. April kam hier Mendelssohn's „Paulus" in dem Concert der Gesellschaft „zur Beförderung der Tonkunst" zur Aufführung.

Leiden. Aus dem Programm des letzten Concerts der Gesellschaft „Sempre Crescendo" ist hervorzuheben: Symphonie von Haydn, Cellosonate Op. 69 von Beethoven, Clavierconcert von Reinecke und Ouverture „Ossians Nachklänge" von Gade.

Rotterdam. Die hiesige Abtheilung der „Beförderung der Tonkunst" führte am 17. April den Mendelssohn'schen „Paulus" auf. — Die letzte Kammermusik-Soirée der Herren Lange, Wirth etc. brachte Mozart's Es-dur-Quartett, Tartini's Trille du diable, Fantaisie Op. 17 von Schumann und Pianofortequartett Op. 3 von Mendelssohn. Die Leistungen boten sehr Anerkennenswerthes.

Utrecht. 5. Concert des Collegium musicum ultrajectum: Symphonie in D-dur von Coenen (1. Aufführung), Concertarie von Hol, Concert für Cello von Goltermann, Fest-Ouverture zum 50jährigen Bestehen der Gesellschaft „Felix Meritis" von Bertelmann etc.

Paris. Die 4 letzten Operetten Offenbach's haben hier 1000 Aufführungen erlebt; und zwar die „Schöne Helena" 292, der „Blaubart" 172, das „Pariser Leben" 293 und die „Grossherzogin von Gerolstein" 243, dadurch wurde eine Gesammteinnahme von 3,372,366 Fres. erzielt.

— Herr Fritz Gernsheim, der als Lehrer am Kölner Conservatorium angestellt ist, hat im Salon Erard ein Concert für geladene Gäste gegeben, denen er seine Compositionen vorführte, mit welchen er einen sehr ehrenhaften Erfolg errang. Die Leser unseres Blattes werden sich vielleicht noch erinnern, dass wir einigen Compositionen des jungen Meisters, einer Sonate für Clavier und Violine und einem Quartett, schon vor mehreren Jahren eine sehr lobende Besprechung gewidmet haben.

— Herr Camille St. Saëns hat ein Concert mit Orchester gegeben, das Rubinstein dirigirte. Die Zeitungen loben sowohl die Aufführung der Hebriden-Ouverture von Mendelssohn, wie die Präcision und Sauberkeit womit die Begleitung unter des berühmten Pianisten Tactstocks bei den Concertstücken gespielt wurde. Unter den Letzteren hat besonders das erste der beiden Concerte des Herrn St. Saëns sich bedeutenden Erfolges zu erfreuen gehabt; ausserdem hat er in höchst anzuerkennender Collegialität mehrere kleine Compositionen von in Paris lebenden

Tonsetzern gespielt, unter denen einer romance sans paroles von Chauvet die Ehre des *bis* zu Theil ward.

— Von Arthur Pougin ist soeben ein Werk über Bellini unter dem Titel „*Sa vie et ses oeuvres*“ in der Verlagshandlung von Hachette & Co. erschienen.

— Dem Operncomponisten Vincenzo Bellini soll in seiner Geburtsstadt Katania in Sicilien ein Denkmal gesetzt werden. Bekanntlich starb der Tonsetzer schon im 33. Jahre, am 24. September 1835 hier, nachdem er in rascher Folge „Montecchi und Capuletti“, „Die Nachtwandlerin“, „Norma“ und „Die Puritaner“ geschrieben, Opern, die sich noch immer siegreich auf dem Repertoir aller Bühnen behaupten.

Copenhagen. Concert des Herrn Joachim: Ouverture zu „Athalia“ von Mendelssohn, Violinconcerte in A-moll von Viotti und E-moll von Mendelssohn, Agnete und die Meerfrauen von Gade etc.

— Concert des Musikvereins: Sinfonie in Es-dur von Haydn, Ariette und Chor aus „Oberon“ von Weber, Violinconcert, Festmarsch und Chor aus den „Ruinen von Athen“ von Beethoven etc. — 5. Concert des Musikvereins unter Leitung des Herrn Professor Gade: Sinfonie in Es-dur von Mozart, Concert für Streichinstrumente von Händel, Bruchstücke aus Mendelssohn's „Paulus“ etc.

London. Die „Morning Post“ publicirt heute eine Mittheilung des Signor Salvator Patti, Vater der Adeline Patti, in welcher er die vom „Figaro“ in Paris gebrachte Nachricht von der Vermählung seiner Tochter mit dem Marquis de Caux als völlig unbegründet bezeichnet. — Frau Lucca trat am 7. d. zum ersten Male in dieser Saison in der Royal Italian Opera als Zerlina in „Fra Diavolo“ auf und errang den stürmischen Beifall des überfüllten Hauses.

Moskau. Alexander Serof's Oper „Rogneda“ ist hier zur Aufführung für den Herbst angenommen und soll eine prächtige Ausstattung erhalten. Genanntem Componist ist vom Kaiser von Russland eine lebenslängliche Pension von 1500 Rubel ausgesetzt worden.

Riga. Offenbach's „Schöne Helena“ ist hier mit vielem Beifall gegeben worden.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33ᵉ. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 21. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 20. Mai 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. | Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Die Entwicklung des Concertwesens. Concertsaal und Salon. Aristokratie, Plutokratie, Kunstfreunde und Mäcene.

Aus einer Vorlesung über „Die moderne Gesellschaft und die Musik"

von H. Ehrlich.

Die Grenze zwischen dem Künstler und dem Virtuosen ist jetzt viel schwerer zu bezeichnen, als ehedem, und die vielen aesthetischen Bücher und Feuilletons haben den Begriff eher verwirrt als geklärt. Man begegnet gar oft dem Satze, dass dieser oder jener Clavierspieler, oder Geiger neben reinen Virtuosen-Paradestückchen doch auch vollendete Kunstleistungen geboten habe — umgekehrt erhebt die Kritik öfters gegen Einen, den sie als Künstler anerkannte, den Vorwurf, er habe in diesem oder jenem Stücke nur getrachtet, seine Virtuosität glänzen zu lassen. Bis vor etwa 30 Jahren war Keiner als Künstler anerkannt, der nicht productiv bedeutend, der nicht eben erst durch die schaffende Kunst zur darstellenden gelangt war; der Sänger und der Schauspieler waren befreit von solcher Verpflichtung, man muthete Jenem nicht zu, dass er componirte, diesem nicht, dass er Dichter sei; aber von den Instrumentalisten ward Keiner ausgenommen: selbst die flachsten Ausläufer der Periode, welche der Zeit der grossen Virtuosen vorausging: Herz, Kalkbrenner, Beriot, hatten ihren Ruf theilweise als Componisten, freilich in der schwächsten Bedeutung, erlangt.

Ueber die geschichtliche Entwicklung des Concertwesens bis zum Anfang dieses Jahrhunderts, sind die Daten in Werken über Musik leider äusserst spärlich; es bietet sich hier die nur zu oft wiederkehrende Erscheinung, dass aus Büchern der Musikgelehrten, besonders der sogenannten Culturhistoriker, über Alles eher Auskunft zu erlangen ist, als über Zusammenhang und Wechselwirkung des gesellschaftlichen und künstlerischen Lebens in Deutschland; es giebt Tractate über die Bedeutung der Musik aus dem vorigen Jahrhunderte, welche die Männer der Cytheristen anführen, die 500 Jahre vor Christi Geburt bereits Passagen und Coloraturen auf ihrem Instrumente spielten, und als Gründer der Virtuosenschule ihrer Zeit gelten können; auch sind die Namen der Musiker, welche Alexander der Grosse als seine Hauskapelle nach Samarkand zur Hochzeit mit Roxanen berief, in deutschen Büchern aufbewahrt; wir wissen Genaues über die Musiker des Kaisers Nero, der als Virtuose in seinen Staaten herumreiste, und eine Schaar Claqueurs mit sich führte, von denen die Bezeichnung „Romains", noch auf unsere Zeit, auf die Claqueurs in Pariser Theatern überkommen ist; jedoch über die Entwicklung des öffentlichen Musiklebens in Deutschland ist es sehr schwer nur einige authentische Daten aus politischen Journalen zu gewinnen.

Sonderbarerweise ist es das als unmusikalisch geltende Volk der Engländer, bei welchem die meisten Daten über sein Musikleben vom verflossenen Jahrhunderte zu finden sind. In London gab es bereits gegen Ende des 17. Jahrhunderts vollkommen organisirte Concerte. Die Londoner Gazette von 1672 enthält Anzeigen von Concerten, welche der Kapellmeister des Königs Karl II., Barister, mit den 24 Violinisten des Königs veranstaltete. Ein noch interessanteres Concertunternehmen war das eines John Britton vom Jahre 1678. Dieser Mann war ein Kohlenhändler, der in den Strassen Londons mit seiner Waare herumzog, daneben Musikalien,

Bücher und Instrumente aufkaufte, Abends in seinem Hause Musik trieb, die Gambe, eine Art von kleinem Violoncello mit 7 Saiten — spielte und Generalbass studirte, bis ihm zuletzt die Idee kam, als Concertunternehmer hervorzutreten. Er vereinigte die in London lebenden Musiker von einiger Bedeutung, und errichtete einen Concertsaal über seinem Kohlenlager*); dieser war klein und niedrig, aber bald von der besten Gesellschaft besucht. John Britton's Concerte waren damals, was heute die Mondays popular Concerte Chapell's sind; der Musiker, der bekannt werden wollte, producirte sich da; selbst Händel verschmähte es nicht auf der kleinen Orgel in Britton's Saal zu phantasiren. Und die Wunderkinder, die man geneigt ist, als eine Treibhauspflanze unserer Zeit zu betrachten, sie finden sich zuerst in den Londoner Concerten des 18. Jahrhunderts. Da war ein 10jähriger Geiger Dubourg, ein 11jähriger Cellist Cervetto, der 1760 im Concert der Schmehling, der später als Madame Mara so hochberühmten Sängerin, auftrat. 1764 präsentirte sich sogar ein 9jähriger Cellist John Crosdill. Neben dem Genannten gab es noch eine Masse von kleinen Musik-Genies, unter denen nur ein Einziges auch bei grösserer Reife den Erwartungen entsprochen hat: das war Mozart, der als 8jähriger Knabe in London concertirte, auch dort seine ersten Symphonien schrieb. Musik war überhaupt damals in England, das noch den Namen des lustigen Alt-Englands führte, nach allen Richtungen hin verbreitet, und mit aufrichtiger Liebe, nicht als Modeartikel wie jetzt, gepflegt und beschützt. Der Sanct Cäcilientag wurde schon seit 2 Jahrhunderten allgemein gefeiert. Es gab eine ganze Masse musikalischer Gesellschaften von Dilettanten — fast in jedem Hause wurde musicirt, mitunter in der sonderbarsten Weise. Höchst interessant ist der Bericht in der Londoner Zeitung „Advertiser" vom April 1746, woraus zu entnehmen ist, dass Christoph Gluck, der Componist der „Iphigenie", der „Armide", „Alceste", „Orpheus", in London zuerst als Concertist und zwar auf der Wasser-Harmonika aufgetreten ist; es war dies ein Instrument bestehend aus Trinkgläsern, die durch Füllung mit Wasser gestimmt waren, und auf denen man dann mit den Fingern herumstrich. Das Instrument war damals derartig beliebt, dass selbst der grosse Franklin, der Vertreter der amerikanischen Freistaaten, der Erfinder des Blitzableiters, nicht verschmähte, dieses Glasharmonium, wie er es nannte, zu verbessern, um einem Freunde, dessen Töchter Virtuosinnen darauf waren, ein besonderes Vergnügen zu bereiten. Unter den damaligen Dilettanten-Vereinen ragte ein Verein hoher Adeliger und Gentlemen hervor, der die in Altenglend heimischen fröhlichen Gesänge pflegte und alljährlich Preise für die besten Compositionen in dieser Gattung ausschrieb; einer der mit den meisten Preisen gekrönten Componisten, und dessen Rundgesänge noch heute in den lustigen Gesellschaften erschallen, war der Graf v. Abington, der friedliche Vater eines grossen Kriegers, des Herzogs von Wellington. In jener Zeit wurden in London zuerst die grossen Concertflügel gebaut, und zwar 1767 von Bradwood, dem Gründer der berühmten Firma, die noch jetzt von seinen directen Nachkommen vertreten wird; das Haus Erard datirt erst aus den 80ger Jahren.

Ueber das Concertwesen in Frankreich, oder vielmehr in Paris während des 17ten und 18ten Jahrhunderts sind die Daten in spärlicherem Maasse vorhanden, als über das Londoner. Die Tonkunst war in Frankreich bei weitem weniger verbreitet als in England, und die Theilnahme dafür concentrirte sich auf die Oper. Diese war schon im Jahre 1647 entstanden. Als Mazarin eine italienische Truppe kommen liess, die auf dem Theater „des petits Bouffons" vielbesuchte Vorstellungen gab, äusserte die Königin Anna von Oesterreich, Mutter Ludwig XIV., ihre Verwunderung, dass Franzosen nicht Etwas Aehnliches leisten könnten; das bewog ihren Haushofmeister, den Baron von Noverre, einen Abbé Perrin und einen Organisten Cambon zu veranlassen, dass sie als Concurrenten der Italiener auftreten: sie verfassten ein Stück *„la Pastorale", première comédie française en musique*, erwarben damit Ehre und Geld und Perrin erhielt im Jahre 1669 den Titel eines Directeur de l'Académie Royal de Musique. Von jener Zeit datirt das Institut der grossen Oper in Paris. Es blieb bis zum Jahre 1830 immer unter directer Leitung der Regierung, selbst im Schreckensjahre 1792 stand ihr ein Regierungscomité vor, dessen Mitglieder die wüthendsten Sansculotte und zärtlichsten Musikfreunde waren. Hebert, Danton, Henrion, Fouquier, waren fast tägliche Besucher der Oper. Die Annalen jener Zeit erzählen eine hübsche Anecdote. Lainez, der beliebteste Sänger, sang eine patriotische Ode. Als er geendet hatte, trat ein Mann auf ihn zu, den er schon oft als sehr aufmerksamen Zuhörer in der Coulisse bemerkt hatte, klopfte ihn auf die Schulter und sprach: „Citoyen, Du hast sehr schön gesungen, ich bin ganz gerührt, aber Dein Text ist dummes Zeug, und ich rathe Dir, bevor Du künftig der Nation solchen Unsinn vorbringst, lasse mich die Worte sehn, ich will Dein Censor sein, dann gehst Du sicher". „Ja", meinte einer der Choristen, der die Ermahnung mit angehört hatte, „der Citoyen versteht sich auf die Schnitte". Lainez verstand die geheimnissvollen Worte erst, als er erfuhr, dass der sorgsame Kunstfreund — der Henker war.

Die Musik war übrigens zu jener Zeit die einzige edlere Beschäftigung, der man sich widmen durfte, ohne des Aristokratismus beargwohnt zu werden — umgekehrt bot sie die Garantie, dass man sich nicht mit Freiheitsideeen trüge — alle eleganten Gemahlinnen der Terroristen trieben Musik, und Madame Tallien, die spätere Fürstin Chimay, die Grossmutter einer der besten Schülerinnen Chopin's, war eine eifrigste Verehrerin der Musik. Auch Napoleon I. war als Artillerieofficier ein Freund der Tonkunst und der Musiker. Später betrachtete er allerdings — nach der übereinstimmenden Versicherung aller Memoiren über ihn — die Tonkunst nur als das beste Mittel, das Volk in unschädlichster Weise zu amüsiren. Nichtsdestoweniger darf nicht unerwähnt bleiben, dass auf seine directe Veranlassung Spontini „Ferdinand Cortez" und Cherubini sein „Requiem" schrieb, und dass er über Musik manchmal dieselben erstaunlich richtigen Urtheile aussprach, wie er sie im Gespräche mit Göthe über „Werther" und über die dramatische Dichtkunst fällte, und von denen der Dichterfürst noch in späteren Jahren, in seinen Annalen, mit Bewunderung erzählt.

Die Oper war also in Frankreich reichlich bedacht, aber um desto weniger waren es die Concerte. Im Jahre 1725 gründete Philidor, der Bruder des Componisten und berühmten Schachspielers, die Concerts spirituels, die in der Fastenzeit und an hohen Feiertagen, wo keine Oper stattfand, in einem Saale der Tuilerien gegeben wurden, und wo geistliche Chöre und Arien jener Zeit mit Instrumentalsoli, mit Violin- und Oboenconcerten abwechselten. Dies Unternehmen stand in den Siebenziger Jahren in grossem Flor, so dass Mozart es als eine Ehre ansah, eine Symphonie für diese Concerts spirituels zu componiren. Während der Revolutionszeit verschwanden sie. In den Fünfziger Jahren bildete sich eine Société d'amateurs, die schon vor der Revolution nicht mehr bestand. Die Concerte waren einmal in Paris nicht sehr beliebt.

In Italien war schon vom 16. Jahrhundert die Oper in einem Maasse ausgebildet, dass eine Entwicklung der Instrumentalmusik nicht Platz finden konnte. Nur die Geige, als das Gesangsinstrument, zählte grosse Künstler, und

*) Alle diese Daten sind dem höchst interessanten Buche von Pohl, „Mozart und Haydn in London", entlehnt.

während die Sopransänger ihre Kehlen in Passagen übten, die nur die bedeutendsten Violinisten gleich schnell und rein ausführen konnten, beflissen diese sich auf ihrem Instrumente edlen und grossen Gesangston zu erzeugen. Ihre Compositionen sind noch jetzt Muster; als Pianisten ragt nur der eine Domenico Scarlatti hervor, eine merkwürdige Erscheinung insofern, als er in seinen Claviersonaten das Instrument in einer Weise behandelt, dass man glauben möchte, er habe Bach's Werke studirt und gekannt. Als sicher ist anzunehmen, dass bei der ganz unglaublichen Ausbildung der Gesangskunst — von der noch Mozart's Briefe aus Italien Staunenswerthes erzählen und darlegen — die Instrumentalmusik nur von Liebhabergesellschaften und an den Höfen einigermaassen gepflegt worden ist, und dass Concerte im verflossenen wie in diesem Jahrhunderte keine Anziehungskraft auf die Italiener übten. — Was nun das deutsche Concertwesen des verflossenen Jahrhunderts betrifft — insoweit als Data darüber festzustellen sind — so ist der im ersten Momente wohl seltsam scheinende Umstand hervorzuheben, dass gerade dort, wo die Musik am verbreitetsten war, wenig oder gar keine öffentlichen Concerte stattfanden. In Wien gab es noch zur Zeit Mozart's nur sogenannte Subscriptions-Academien, d. h. die Musiker, die viel Unterricht ertheilten, gingen mit einer Liste zu ihren Gönnern und suchten bei ihnen und durch sie Billets abzusetzen; und wie wenig selbst solche Manöver eintrugen, beweist ein Brief Mozart's aus dem Jahre 1784, worin er seinem Vater mit grosser Freude berichtet, er habe 174 Abonnenten für seine drei Academieen, 30 mehr als Richter und Fischer zusammen, die beiden damals beliebtesten Lehrer. Die Spärlichkeit dieser Concerte erscheint jedoch leicht erklärlich, sobald man in's Auge fasst, dass damals alle grosse Herren ihre eigene Kapelle hielten, Concerte in ihrem Hause veranstalteten und die Künstler meistens glänzend honorirten; die Leute, welche einigermaassen zur guten Gesellschaft gehörten, hatten daher jeden berühmten Künstler schon in Privatacademieen so oft gehört, dass öffentliche Concerte sie wenig mehr interessirten. Nur besonders seltsame Erscheinungen konnten auf grossen Zulauf rechnen, vorzüglich die Geigerinnen, unter denen ein Fräulein Ringbauer und eine Dlle. Strinasachi ihrer Zeit so berühmt waren, wie in unserer die Milanollo und Ferni.

Ganz anders war es im Norden. Hier bekümmerten sich die höheren Stände fast gar nicht um Musik; dagegen war sie in dem Bürger- und Beamtenstande schon in den Achtziger Jahren vielfältigt gepflegt und die Concerte waren überall zahlreich besucht. Dass hierbei die Hochschätzung der Tonkunst allein wirksam war, ist nicht anzunehmen — vielmehr lässt sich aus den damaligen Unterhaltungsschriften die sichere Vermuthung schöpfen, dass die Concerte vielen ehrsamen Familien, die gegen den Besuch des Theaters tugendhafte Bedenken hegten, als das schönste und anständigste Unterhaltungsmittel erschien — dies mag vorzüglich in den protestantischen Ländern der Fall gewesen sein. Es gab in den Achtziger Jahren keine einigermassen bedeutende Stadt in Nord- und Mittel-Deutschland, wo nicht regelmässige Concerte von Dilettanten oder Fachmusikern stattfanden: so in Stralsund alle 14 Tage, in Magdeburg, Erfurt, Ludwigslust, Coburg, Schleusingen, Detmold, Nordhausen. In Göttingen gründete Forkel 1780 Concerte, und es ist spassbaft genug, wie er damals vom Verfalle der Oper und Kirchenmusik spricht, und seine Concerte als den alleinigen Zufluchtsort guter Musik preiset. Hamburg scheint nach allen Beschreibungen das gelobte Land der reisenden Virtuosen gewesen zu sein. Dresden war hochberühmt um seiner Kapelle willen, und als Friedrich der Grosse nach der Schlacht bei Kesselsdorf in die sächsische Hauptstadt einzog, war einer seiner ersten Befehle, dass er ein Concert hören wollte. In Berlin bestanden seit 1751 die Bachmann'schen Abonnement-Concerte. Diese wurden in den Neunziger Jahren durch die Hurka'schen Orchesterconcerte verdrängt, in welchen die Königliche Kapelle wirkte, und wo auch die Königliche Familie erschien. Damals existirte auch ein Concertsalon für die jüdische Colonie im Flies'schen Hause, wo für drei Personen 1 Thaler 8 Groschen monatliches Abonnement gezahlt wurde. Daselbst producirte sich eine Frau Lewy, Frau Wolff und Herr Flies als Claviervirtuosen. Die Zeitungen berichteten nur Gutes über die Musik, meinten aber, es würde zu viel gesprochen und zu viel Kratzfüsse gemacht, als dass man gut hören könnte. Reichardt gründete in den Achtziger Jahren Concerts spirituels nach dem Muster der Pariser; Symphonien von Dittersdorf, Benda, Kuhnau waren an der Tagesordnung. Auch Solisten liessen sich hören. Die beliebtesten Concertinstrumente waren die Flöte, das Waldhorn, die Geige; auch die Oboe, Clarinette und das Fagott standen in hohen Ehren, auf letzterem wurden noch Anfangs dieses Jahrhunderts in Berliner Concerten vielfach Solo geblasen; ich selbst habe in den Dreissiger Jahren in Wien einen Berliner Fagottisten Variationen über „An Alexis send' ich dich" vortragen hören. Der gute Mann sah so gerührt aus, als er das Thema blies, wie ein lyrischer Tenorist in einer empfindlichen Rolle. Das jetzt so vielgepflegte Clavier ward nur selten als Solo-Concertinstrument benützt. Die Musikcataloge jener Zeit weisen bis zum Jahre 1810 fast nur Trios, und sonstige Ensemblestücke auf, sehr wenig brillante Fantasien u. dgl. Die Data, die ich hier anführe, sind nicht in einem Buche enthalten, sondern aus den verschiedensten Journalen und periodischen Blättern gesammelt.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Herr Krolop, vom Stadttheater in Bremen, welcher am 11. als Rocco in „Fidelio" auftrat, lieferte von Neuem den Beweis, dass die edelklingenden tiefen Bassstimmen fast verloren gegangen sind. Die Stimme des Herrn Krolop entbehrt in geringem Umfange (etwa vom tiefen G bis zum Des der höheren Octave) nicht der Frische, klingt jedoch in den noch tieferen Tönen schwach, in den höheren gepresst. Jedenfalls ist die Stimme für die grossen Räume unseres Opernhauses nicht voluminös genug; der dunkle, durchweg gedeckte Ansatz versagt ohnedies dem an sich nicht vollen Tone, sich durch breiteres Ausklingen mehr geltend zu machen. Der Vortrag, nicht ohne musikalische Sicherheit und Bestreben nach dramatischer Färbung, war im Ganzen für den alten einfachen Kerkermeister viel zu unruhig, das Spiel zu jugendlich lebhaft in Haltung und Bewegungen. Zu einem vollständigen Urtheil über den Sänger giebt indessen die Parthie des Rocco nicht Gelegenheit genug, und da Herr Krolop bis jetzt nicht wieder aufgetreten ist, sind wir ausser Stande, Weiteres zu berichten. Die Leonore der Frau Voggenhuber hat uns — aufrichtig gestanden — diesmal (und wie es nach den geringen Beifalls-Aeusserungen schien, auch dem Publikum) viel weniger gefallen, als bei ihrem früheren Gastspiel; der gesangliche Vortrag zeigte verschiedentliche Hast und Unruhe, und in Folge dessen viele incorrecte Stellen, namentlich in der Arie des ersten Acts. Die übrige Besetzung war die oft besprochene. Die weiteren Vorstellungen der Woche waren am 15. „Carlo Broschi" mit Fräulein Grün, welche sich in dieser Parthie am 13. auch in Cassel (zum Besten des dortigen Theaterpensionsfonds) einer überaus glänzenden Aufnahme zu erfreuen hatte; am 17. „Oberon".

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde täglich (bereits zehn Mal) die mit so grossem Beifall aufgenommene Offenbach'sche Operette „Urlaub nach Zapfenstreich" wiederholt. Wie bei der ersten Aufführung, fanden auch stets sämmtliche Musiknummern, namentlich die beiden reizenden Duos mit ihren pikanten Nuancen durch den Vortrag der Damen Lina Mayr und Koch, der Herren Leszinsky und Adolfi das dankbarste Publikum.

Das Wallner-Theater — seit dem 1. Mai unter Direction des Herrn Lebrun — welches künftig ebenfalls die Operette in den Kreis seines Repertoirs zu ziehen beabsichtigt, liess in der hier zum ersten Male dargestellten Offenbach'schen Operette „Die Hanni weint, der Hansi lacht" eine Soubrette, Fräulein Löffler, und einen jugendlichen Gesangskomiker, Herrn Ewald, debutiren. Beide Künstler zeigten neben schauspielerischer Begabung und ansprechendem Aeusseren auch genügende Stimmmittel, um in der Operette vortheilhaft wirken zu können. Ob Fräulein Löffler auch die nöthige gesangliche Fertigkeit besitzt, um die Forderungen grösserer Operetten-Parthien erfüllen zu können, müssen spätere Leistungen entscheiden.

d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 16. Mai.

Während die Opéra durch die glückliche Wiederaufnahme des von südlicher Leidenschaft beseelten ewig-jungen „Don Juan" dem nordisch-kühlen „Hamlet" von Ambroise Thomas eine erwünschte Reaction bereitete, und diese erwärmendere Sphäre in den letzterer Tage stattgehabten Reprisen von Rossini's „Wilhelm Tell" (mit Faure) und Halévy's „Jüdin" in Permanenz zu erhalten sucht, bestreben sich die übrigen Theater nach ihrer Weise, dass der Ruf der guten Stadt Paris, als des unterhaltungs- und vergnügungsreichsten Ortes der Welt, nicht beeinträchtigt werde. Und wer hat wohl zu solchem Renommée je noch entsprechendere Musik geschrieben, als Offenbach, dessen Name beständig, Jahr aus, Jahr ein und alle Tage auf einer der Pariser Theater-Affichen prangt, ja oft auf mehreren zugleich, und wenn nicht das Théâtre français, das Odéon und die Grand Opéra gar so ernste Institute wären, möglicher Weise auch einmal auf allen zugleich. Und so wird gegenwärtig zur Abwechslung Offenbach wieder auf folgenden Theatern zugleich gespielt: Im Palais Royal: „Chateau à Toto", im Variété-Theater: „Pont des soupirs", in der Opéra comique: „Robinson", und wenn die Bouffes Parisiennes, die Fantaisies Parisiennes, die Menus-Plaisirs u. s. w. gegenwärtig Offenbach-Ferien halten, so sind es gewiss unfreiwillige Ursachen, und wird dieser Ausnahmszustand nicht lange währen. — Was „Chateau à Toto" betrifft, wo der Held des Stückes sein Schloss und Gut verprasst und durch eine Heirath „mit Hindernissen" in sein früheres Erbe wieder eingesetzt wird so verläugnet sich auch hier Offenbach's unverwüstliche Laune nicht. Der erste Act war eigentlich von durchgreifenderem Erfolg; die Wirkung der zwei übrigen war schwächer. Betrachtet man übrigens die riesige Thätigkeit und rasche Productionskraft Offenbach's — so müsste man es geradezu als etwas noch nie Dagewesenes bezeichnen, wenn sich alle Werke an Erfolg gleich bleiben sollten. Auch die „Pont des soupirs", welche amüsante Bouffonerie ursprünglich vor sechs Jahren in zweiactiger Gestalt zur Aufführung gelangte, hat in der jetzigen, vieractigen Verlängerung nicht gewonnen, eher verloren, was weniger den musikalischen Zuthaten Offenbach's, als vielmehr der keine Ausdehnung vertragenden Beschaffenheit des Textes zuzumessen ist. In ersterer Operette sind es Frau Zulma-Bouffar, in der letzteren Herr Thiron und die Damen Tautin und Garait, welche nach Thunlichkeit die Ehre dieser Vorstellungen aufrecht erhalten. — Die vorige Woche stattgehabte ausserordentliche Repräsentation in der Opéra zu Gunsten der Hülfskasse der Autoren und dramatischen Componisten, hatte trotz der Mitwirkung Rubinstein's, des Fräulein Battu und der beliebten Tänzerin Granzow ein Deficit von beinahe 2000 Francs zum Resultat gehabt. Wenn den dramatischen Componisten so geholfen wird, dann sind solche Vorstellungen wahrhaft dramatisch. Doch dies geschah ja im wunderschönen Monat Mai, wo bereits die „Courses" auf der Rennbahn des Bois du Boulogne stattfanden, und da freilich kann man an solch' überflüssige Wesen, wie Autoren und dergleichen nicht denken. — Die Seeschlange dieser Saison der amerikanische Tenor Mazzoleni, welcher schon so oft in der Opéra hätte debütiren sollen, und doch nie zum Vorschein kam, wird nun endlich — wenn es wahr ist — morgen oder ein ander Mal endlich daselbst auftreten, und zuerst im „Trovatore", dann im „Don Carlos" und schliesslich den Vasco in der „Afrikanerin" singen. Vielleicht wird uns noch die Ueberraschung zu Theil, dass dieser Tenor gar kein Tenor, sondern eine — verkleidete Choristin, oder sonst irgend ein Wesen aus Barnum's abgebranntem Museum ist, welches obige Parthieen singt. In Amerika und in — Paris ist ja Alles möglich. — Der Tenor Tamberlik hat mit dem Director des Théâtre italien, Herrn Bagier, einen Vertrag abgeschlossen, wonach er sich verpflichtet, in nächster Saison, während der drei Monate, in welchen Adelina Patti in Petersburg singt, allhier als Gast aufzutreten. — Carvalho, welcher noch immer aspirirt, die Direction des von ihm kürzlich erst neu ausgegrabenen und nach zweimonatlicher Quasi-Existenz wieder zu Grabe getragenen Theaters de la Renaissance vom 1. September an weiter zu führen, hat sich eine vierzehntägige Bedenkzeit erbeten, um sich mit seinen Gläubigern irgendwie abzufinden, oder Fallit anzusagen. Die Gläubiger werden ihm aber nicht mehr „glauben", daher glauben wir eher das Letztere. Bezüglich des gegenwärtig ebenfalls geschlossenen und director- und gesellschaftlosen Théâtre lyrique ist soeben eine Comission von der Regierung ernannt worden, welche die Qualitäten der bezüglichen neuen Director-Candidaten zu prüfen hat. Und so wird endlich auch die Regierung nach bezahltem Lehrgelde — klug. — In den Fantaisies Parisiennes gelangt heute eine historische Merkwürdigkeit, welche die ersten Lebenstage von Rossini's „Barbier von Sevilla" so sehr verbitterte, die Oper „Le Barbier" von Paësiello, zum Debut des Fräulein Darcier, zur ersten Aufführung. Dieses Werk, componirt in St. Petersburg 1780, wurde im Theatersaale der Tuilerien zu Paris im Jahre 1789 zum ersten Male aufgeführt, später noch dreimal gegeben, bis endlich, im Jahre 1819, das Erscheinen von Rossini's „Barbier" ihm den Garaus machte. Paësiello wird sich doch jetzt, nach einem halben Säculum nicht an Rossini rächen wollen? Oder will der Alte zweimal sterben? Dass Interessanteste aber an der Sache ist, dass nach so vielen „Barbiers" es jüngster Tage ein Pariser Componist unternommen, einen neuesten „Barbier" zu schaffen, wahrscheinlich mit der jugendlich-kühnen Phantasie, Mozart, Rossini und die Andern hinweg zu rasiren. — Ein neues Werk für Gesang, „Die Poeten Frankreichs", in Musik gesetzt von Weckerlin, ist soeben hier erschienen. Von theoretischen Werken, sind Felix Clement's „Musiciens célèbres" schon wegen der ehrenden Anerkennung, welche darin den deutschen Componisten zu Theil wird, wie nicht minder auch wegen der darin enthaltenen ausgezeichneten Porträts, als beachtenswerthe Novität zu empfehlen. — In den Concerten ist allmälig Ebbe eingetreten — als Nachzügler einige Wohlthätigkeitsconcerte zum Besten verschiedener Waisenämter, ein Concert zum Besten der Grün-

dung einer Crèche aux Ternes, ein anderes (in welchem Rubinstein zum letzten Male spielte) zu Gunsten der Loskaufung eines jungen Künstlers vom Militairdienste, und noch andere Privat-Wohlthätigkeits-Musik, die aber dem Publikum weniger wohlthat, und häufig auch den Unternehmern nicht. In einigen der ersteren wirkte der Tenor Herr Leopold Ketten mit grösstem Beifall mit, und sang auch dieser Tage in einem Concerte zu ähnlichen Zwecken in Versailles. — Und so wie sich das Publikum immer mehr und mehr auf das Land zurückzieht, so thun es auch die Concerte, welche es jetzt den Provinzstädten entgelten lassen, was die Hauptstadt ihnen an Geld und Ehren etwa vorenthält. Was nützt es, dass man in die entferntesten Gegenden der Erde entfliehe, am Ufer des Meeres oder auf den Gipfeln der Pyrenäen, — die Concertgeber folgen nach. A. v. Cz.

Wien, den 16. Mai.

—W.— Offenbach's zur „Genovefa von Brabant" umgewandelte „schöne Magellone" hat in ihrer neuen Bearbeitung von Kapellmeister Julius Hopp im Theater an der Wien, nur wenig Glück gehabt. Trotz der zahlreichen Momente, in welchen Offenbach's bedeutendes Talent mit seiner siegreichen Heiterkeit in den Vordergrund tritt und die tollsten Fanfaren mit reizenden Liebesliedchen wetteifern, vermag doch die Musik die bodenlose Albernheit des Textes nicht hinweg zu scherzen, und das Publikum sieht sich mitunter dem crassesten Blödsinn gegenüber. Die Ausstattung war brillant und die Besetzung liess wenig zu wünschen übrig. Fräulein Geistinger gab den Pagen Drogan mit allem Aufwande ihrer unvergleichlichen Begabung und sah in den wechselnden Verkleidungen reizend aus, besonders war sie der appetitlichste Küchenjunge, der je den Gaumen eines Gourmands gekitzelt. Herr Swoboda, Pfalzgraf Siegfried, war voll sprudelnden Humors und that sein Möglichstes um nur halbwegs Verstand und gesunden Witz in das Chaos seiner Rolle zu bringen. Fräulein Hild sang und spielte als Genovefa ziemlich entsprechend, doch das Imitiren der Geistinger in Costüm und Perrücke war vom Ueberfluss. Die Rolle des Golo hatte Herr Friese übernommen, konnte aber trotz aller Anstrengung dieses rothhaarige Zwitterding von Schuft und Dummkopf nicht genug komisch wirksam gestalten. Glücklicher war Herr Szika als Karl Martell. Wenn man bedenkt, dass Offenbach sich die undankbare Mühe gab, gegen zwölf neue Nummern dieser Bearbeitung einzuverleiben, muss man bedauern, dass die textliche Behandlung nicht glücklicheren Händen anvertraut worden. Wie vorauszusehen war, füllen die Vorstellungen das Haus nicht mehr, woran übrigens die herrlichen Maiabende wohl auch Schuld tragen. — Fräulein Henriette Bosé trat als Sita im Ballete „Nena Sahib" auf und gefiel derart, dass sie engagirt werden dürfte. — In Meyerbeer's „Afrikanerin" trat am verflossenen Freitag Fräulein Benza zum ersten Male als Selika auf und übertraf die kühnsten Erwartungen. Die junge, reichbegabte Künstlerin ist unstreitig die beste Afrikanerin, die wir seit Fräulein Bettelheim's Verlust als tröstenden Ersatz gewonnen haben; sie bewährte sich in Sang und Spiel als ausgezeichnete Trägerin dieser Glanzrolle und wurde vom Publikum unzählige Male stürmisch applaudirt und fast nach jedem Actschlusse gerufen. Auch ein Gast, Herr Brandstöttner vom Prager Theater, trat als Don Pedro zum ersten Male auf, liess aber ziemlich kalt. Die Unzulänglichkeit seiner Stimmbildung, mangelhafte Schule und Routine, eignen ihn kaum für die kleinsten Bassparthien an der Hofbühne, und obwohl die Rolle des Don Pedro zu unbedeutend ist, um einem Sänger zur Entfaltung seiner Vorzüge hinreichende Gelegenheit zu bieten, dürfte doch das Urtheil über Herrn Brandstöttner bereits gesprochen sein. Herr v. Bignio, als Stellvertreter des Meisters Beck, sang den Nelusko mit überraschendem Feuer und auch Fräulein Rabatinsky als Ines wurde mehrfach beifälligst ausgezeichnet. Unser Gast vom Hannover'schen Hoftheater, Herr Dr. Gunz, ist unpässlich geworden und seine bereits angekündigte Gastrolle, als Romeo in Gounod's „Romeo und Julie", musste verschoben werden. — Um einem Bedürfnisse (?) abzuhelfen, erbaut ein Herr Löwe, ehemaliger Schauspieler, im Vereine mit einigen Geldmännern nächst der Bierhalle zur neuen Welt, ein siebentes Theater: „Orpheum" genannt, welches als veredelte Singspielhalle auch einactige Lustspiele, Operetten und Possen geben wird. Der in kürzester Zeit recht geschmackvoll hervorgezauberte Musentempel, gestattet einem Theil des Publikums die leiblichen Genüsse, während dem echten Kunstfreunde das Parterre noble zur Verfügung steht. Mit dem ersten Juni wird dieses neue Musenhotel eröffnet, wann es wieder geschlossen wird, ist vorläufig noch nicht bekannt!

Feuilleton.

Ein Gutachten über Offenbach's „Pariser Leben".

Auf den Wunsch der Theaterdirection in NN. mein Urtheil darüber zu vernehmen, ob das Offenbach'sche Werk „Pariser Leben" der Operngattung oder dem Genre der Posse mit Gesang angehöre, erkläre ich: dass nach meiner Ueberzeugung das genannte Werk nicht zur Operngattung gezählt werden darf.

Schon das Historische belehrt uns darüber. In Paris selbst erschien das Original als *„pièce en 5 actes, musique de Mr. Offenbach"* nicht als Opéra comique oder Opéra bouffe. So wird auch dasselbe Stück in Berlin unter dem Titel „Bilder aus der Gegenwart, Musik von Offenbach" gegeben, also weder komische Oper noch Operette oder Singspiel genannt. Desgleichen sind sowohl das „Pariser Leben" als auch frühere ähnliche Compositionen des fruchtbaren und mit Recht beliebten Tonsetzers, in Paris selbst, nie an der Opéra comique oder dem Théâtre lyrique hervorgetreten, sondern nur immer auf den kleineren Bühnen gegeben worden, welche mit Hülfe einiger bevorzugten Talente damit die grössten Erfolge hervorbrachten, ohne dass dieselben Personen im Stande gewesen wären, grössere Parthieen in wirklichen Opern durchzuführen. Der umgekehrte Fall ist allerdings eingetreten, denn die berühmte Sängerin Ugalde excellirte später in Offenbach's Werken eben so sehr, wie früher in denen von Boieldieu, Auber, Adam; aber weil ein Apfel rund ist, deswegen braucht nicht alles, was rund ist, Apfel zu sein. Das ähnliche Verhältniss gestaltete sich in Deutschland; die beiden vorstädtischen Theater in Wien und Berlin, welche hauptsächlich in dem genannten Offenbach'schen Repertoir mit Glück arbeiten, besitzen gegenwärtig kein Personal, welches im Stande wäre, eine wirkliche komische Oper auszuführen. Dort wie hier könnten zwar einige Personen in einzelnen Rollen dieser oder jener komischen Oper genügen; aber das Ensemble beider Bühnen ist durchaus nicht dazu angethan, um Werke wie „Johann von Paris", „Schwarze Domino", „Postillon" u. s. w. darzustellen — was auch bei der ursprünglichen Zusammensetzung ihres Personals gar nicht die Absicht der respectiven Directionen gewesen ist. Wo diese Directionen dennoch den Versuch wagten, ein ausser der Sphäre Offenbach-Suppé-Zaitz liegendes musikalisches Product auszuführen, ist der Erfolg jederzeit höchst dürftig gewesen.

Aber die Gründe, weshalb das „Pariser Leben" nicht zur Operngattung gezählt werden kann, liegen im Werke selbst, nicht in der Bahn allein, die es durchlaufen. Denn die Art seiner Composition ist so himmelweit verschieden von dem, was die Franzosen im specielleren Sinne Opéra comique benennen (nicht

im Allgemeinen, wonach jedes musikalische Drama, in welchem Dialog vorkommt, Opéra comique heisst) Von dem, was die Italiener unter Opéra bouffa verstehn und was die Deutschen mit dem Namen Singspiel bezeichnen — dass an einen Vergleich gar nicht gedacht werden kann. Die Form der Musikstücke in gewissen Offenbach'schen Werken ist immer die Coupletform, mögen nun die Worte von einer oder von mehreren Personen, gleichzeitig oder hintereinander, vorgetragen werden. Die Melodie wird z. B. bei solchem Ensemble in einzelne Stücke zerlegt und unter die verschiedenen Personen vertheilt; haben aber mehrere auf einmal zu singen, so führt die höchste Stimme die Melodie und die übrigen helfen entweder *unisono* oder sie begleiten nach Art der Ripien-Instrumente, und zwar so indifferent, dass die Begleitung eben so gut wegbleiben oder selbst von nicht gebildeten Sängern beliebig *ex propriis* ersetzt werden könnte. Man vergleiche z. B. das sogenannte Septuor aus dem „Pariser Leben" (Clav.-Ausz. S. 134) mit irgend einem Ensemble aus: „Barbier von Sevilla", „Teufels Antheil", „Czaar und Zimmermann", so muss man eingestehn, dass das einfachste Terzett aus einer der genannten Opern vielstimmiger und complicirter ist als jenes Septuor. Von einer thematischen Arbeit und Durchführung, wie sie die Meister aller Nationen vorzugsweise in ihren Opern bewundern lassen, ist bei den allermeisten Offenbachiaden keine Rede; und viele Angely'sche und Blumische Vaudevilles, in welchen oft ganze Sätze aus Opernfinale's vorkommen, müssten ihrer Form nach weit eher zur komischen Oper gerechnet werden, als dies „Pariser Leben".

Aber mit der komischen Oper zu concurriren — das ist auch gar nicht Offenbach's Absicht gewesen, als er eine Gattung schuf, die so ungeheure Verbreitung findet theils durch piquante Stoffe und deren witzige Bearbeitung, theils durch prickelnde sinnlich anregende Melodieen, endlich aber und nicht am allerwenigsten durch die Leichtigkeit der musikalischen Mache, welche die Ausführung überall ermöglicht und welche überall, wo ein Paar gewandte Coupletkehlen existiren, den günstigen Erfolg verbürgt.

Nach Erwägung all' dieser Gesichtspunkte kann ich das „Pariser Leben" nicht zur Operngattung gehörig betrachten; es ist eine Posse mit Gesang, und wenn die darin enthaltenen Melodieen nicht von Offenbach erfunden, sondern aus bereits vorhandenen Werken entnommen wären, so könnte man es seiner Costruction nach ein Vaudeville nennen, welches bekanntlich die geringsten Ansprüche auf kunstvollen Bau musikalischer Formen macht.

Mit dieser Skizze glaubte ich den Wünschen des Antragstellers entsprochen zu haben. Jetzt aber, wo ich mein Urtheil veröffentliche in dem guten Glauben, dass diese Streitfrage von allgemeinerem Interesse sein dürfte, muss ich mich schliesslich dagegen verwahren, als wenn das Resultat meiner Untersuchung irgendwie dem Talent des mir persönlich befreundeten Componisten*) zu nahe treten wolle. Im Gegentheil! ich behaupte:

1. Die von Offenbach hauptsächlich cultivirten und überall beliebten Musikpossen (bouffes) haben volle Berechtigung ihrer Existenz nach dem alten Wahlspruch *tous les genres sont bons hors l'ennuyeux*.

2. Von den wenigen Auserwählten ist Offenbach vielleicht der Bevorzugteste, welcher alle Eigenschaften besitzt, um eine wirkliche komische Oper schreiben zu können, wenn er eine solche schreiben will. In ihm vereinigen sich Reichthum und Anmuth der Erfindung, Herrschaft über die Technik des Gesanges wie der Orchestration, und vollständige Kenntniss der Bühne. Dabei taucht er die Feder in eine Tinctur, glückliche Mischung von raffinirtem Spiritus *propre cru*, von *esprit mousseux* seines neuen Heimathlandes und von carnevalistischem Humor seiner alten Vaterstadt. Drum *hony soit qui mal y pense*.

Heinrich Dorn.

*) 24. October 1848: Militair-Concert für das Violoncell und Kastermännchen im Geistensterz.

Journal-Revue.

Allg. Leipz. Musikztg.: Fortsetzung des Artikels über „das Oratorium als Kunstgattung". — Neue Zeitschr. f. Mus.: Ueber Tappert's musikalische Studien, Correspondenzen etc. — Signale: Bericht über die Leipziger Conservatoriumsprüfung. — Süddeutsche Musikztg.: vacat.

Der Menestrel beginnt eine Studie über das lyrische Recitativ. Die anderen Zeitungen beschäftigen sich mit Localangelegenheiten.

Nachrichten.

Berlin. Die General-Intendanz der Königlichen Schauspiele hat soeben einen statistischen Rückblick auf die Thätigkeit der 4 Königlichen Theater in Berlin, Hannover, Cassel und Wiesbaden für das Jahr 1867 veröffentlicht. Im Berliner Opernhaus kamen 65 classische Opern zur Aufführung und zwar in folgender Vertheilung: Mozart 23, Weber 13, Beethoven 11, Gluck 7, Cherubini 5, Méhul 4 und Spontini 2. In Hannover kamen von classischen Opern 24, in Cassel 26 und in Wiesbaden 22 zur Aufführung.

— Der von dem Königl. Domsänger Ferd. Schulz geleitete Männergesangverein „Concordia", hat am verflossenen Freitage vor Ihrer Majestät der Königin Wittwe mehrere ältere und neuere Gesangstücke, auch eine Cantate des Herrn Schulz, vorgetragen, nach Worten der Haussprüche des Königs Friedrich Wilhelm IV. Seine Majestät der König und Ihre Königliche Hoheit die Grossherzogin von Mecklenburg Wittwe wohnten den Vorträgen bei und sprachen sich beifällig darüber aus.

— Eine neue Schrift von Richard Wagner „Deutsche Kunst und Politik" wird demnächst im Verlage J. J. Weber in Leipzig erscheinen.

Altenburg. Die diesjährige Tonkünstlerversammlung wird hier in den Tagen vom 19. bis 22. Juli stattfinden. Die musikalische Leitung haben die Herren Musikdirectoren Dr. Langer und Riedel sowie Hof-Kapellmeister Dr. Stade übernommen.

Breslau. Geistliches Concert des Kirchen-Chores unter Leitung des Herrn Cantor Thoma: Choral für Orgel von Brosig, 5stimm. Motette von M. Bach, 4stimm. Chor von Gottwald, Motette für Frauenchor von Mendelssohn, zwei vierstimmige geistliche Lieder von Hauptmann, die Seeligkeiten von Liszt, 126. Psalm von Reinthaler, Toccate in D-moll für Orgel von S. Bach etc.

Eisenach. Im zweiten Kammermusik-Abende der Herren Lassen, Kömpel und v. Milde kamen unter Anderem nachstehende Werke zur Aufführung: Trio Op. 70 von Beethoven und Op. 99 von Schubert, „Dichterliebe" von Schumann und Violinstücke von Bach.

Königsberg. Concert der musikalischen Academie: 3 Stücke aus „Christus" von Mendelssohn, „O weint um sie" von Hiller und Neujahrslied von Schumann.

Leipzig. 2te Hauptprüfung des Conservatoriums der Musik: Pianoforte-Concert in H-moll von Hummel (1. Satz Herr Hedorewski), Violinconcert No. 5 von David (1. Satz Herr Müller), Pianoforteconcert von Reinecke in Fis-moll (1. Satz Herr Hennig), Violinconcert von Mendelssohn (1. Satz Herr Seigalski), Concertarie von Mendelssohn (Fräulein Drechsel),

Pianoforteconcert in D-moll von Mendelssohn (1. Satz Herr Quasdorf), Concertino für Violoncell von Romberg (Herr Merter), Rondo brillant von Mendelssohn (Herr Steinbach), Violinconcert von David No. 1 (1. Satz Herr Jacobsen; 2. und 3. Satz (Herr Troll) und Pianoforteconcert von Chopin in E-moll (2. und 3. Satz Herr Willborg).

—, 9. Mai. Lortzing's Oper „Czar und Zimmermann" gab am 7. d. der Soubrette Frl. Line Frieb vom Königlichen Hoftheater zu Berlin Gelegenheit, sich dem Leipziger Publikum vorzuführen. Fräulein Frieb ist eine Schülerin des Kapellmeisters Dorn in Berlin, dessen tüchtiger Leitung die junge Künstlerin ein solides Fundament in der Gesangskunst verdankt. Ihre Schule ist frei von unedeln Manieren, die Sängerin tremolirt nicht, intonirt fast durchgängig rein und weiss mit ziemlich sicherer Herrschaft über das Material, die Töne zu tragen und die Verbindung derselben zu bewirken Die anmuthige Erscheinung des Fräulein Frieb als Marie wurde noch gehoben durch ein lebendiges, frisches, natürliches Spiel und errang sich dieselbe den übereinstimmenden Beifall sowohl des Publikums als auch der Kritik.

München. Die erste Aufführung von Wagner's „Meistersingern von Nürnberg" wird definitiv Mitte Juni stattfinden.

— Concert des Hofopernsängers Hölzel aus Wien unter Mitwirkung der Hofpianistin Fräulein Heintz etc.: Souvenir de Haydn für Violine von Léonard, Sarabande und Passepied von Bach, Moment musical von Schubert, Polonaise in As-dur Op. 53 von Chopin, Lieder von Hölzel etc. — IV. Mozart-Matinée der Königlichen Musikschule: Claviertrio (Fräulein Heintz und die Herren Abel und Werner), Sonate für Clavier und Violine A-dur (Herr Bärmann jun. u. Herr Abel), Fantasie für Clavier zu 4 Hdn. F-moll (Herr v. Bülow und Herr Bärmann), Adagio und Rondo für Clavier, Flöte, Hoboe, Viola und Violoncell (die Herren von Bülow, Tillmets, Vitzthum, Abel und Werner).

Prag. Das tschechische Comité hat dem Componisten Moniuszko in Warschau zur Gründungsfeier des hiesigen Nationaltheaters eine Einladung zur Theilnahme an derselben zugehen lassen.

Salzburg. Dr. Otto Bach ist zum Domkapellmeister und Director des Mozarteums ernannt worden und wird seine neue Stellung im Juli antreten.

Wien. Im Foyer des neuen Opernhauses, einem der schönsten Nebenräume, befinden sich 14 Büsten von Componisten, welche von den Schülern der Academie unter der Leitung des Prof. Bauer hergestellt wurden. In den Lunetten oberhalb dieser Büsten sind die von Moritz Schwind in Tempora gemalten Bilder ersichtlich, welche Scenen aus den bekanntesten Leistungen dieser Meister darstellen. Dieselben folgen der Reihe nach, und zwar an der Seite der Loggia: 1. Franz Schubert: „Der häusliche Krieg". — 2. Gluck: „Iphigenia". — 3. Mozart: „Zauberflöte". — 4. Haydn: „Die Schöpfung". — 5. Beethoven: „Fidelio". — 6. Dittersdorf: „Doctor und Apotheker". — 7. Meyerbeer: „Hugenotten". — An der Seite gegen das Stiegenhaus: 8. Weber: „Freischütz". — 9. Rossini: „Barbier". — 10. Cherubini: „Wasserträger". — 11. Boieldieu: „Weisse Frau". — 12. Marschner: „Hans Heiling". — 13. Spontini: „Vestalin". — 14. Spohr: „Jessonda". — Oberhalb der Kamine befinden sich zwei Medaillons, von denen das eine Kaiser Leopold I. als Gründer der Wiener Oper, und das zweite Maria Theresia als besondere Schutzfrau der Kunst darstellt. Auf dem Plafond sind der Kampf und Triumph in zwei Bildern dargestellt. In den Buffets erscheinen die Büsten von Auber und Verdi, Donizetti und Richard Wagner.

Amsterdam. Am 9 d. wurde hier das 25jährige Bestehen des Volksgesang-Vereins gefeiert Es wurden Lieder von niederländischen Componisten gesungen und einigen Herren, die sich besonders verdient um den Verein gemacht hatten, Ovationen gebracht.

Rotterdam. Concert unter Direction des Herrn Bargiel: Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, 2 Sätze aus der unvollendeten Sinfonie in H-moll von Schubert, Balletmusik aus „Orpheus" von Gluck, Ouverture zu „Manfred" von Schumann und Sinfonie No. 8 in F-dur von Beethoven.

— Concert des Theater-Vereins: 2 Sätze aus Schubert's H-moll-Sinfonie, Concertarie von Mendelssohn, Ouverture zu „Egmont" von Beethoven, Frühlingsbotschaft von Gade, Terzett „Tremate, empi tremate" von Beethoven etc.

Zirkersee. Concert der Gesellschaft „zur Beförderung der Tonkunst": Trios Op. 1 No. 3 C-moll und Op. 97 B-dur und Sonate Op. 53 von Beethoven, Rêverie von Vieuxtemps, Clavierstücke von Bach, Chopin und Rubinstein etc.

Florenz. Zu dem grossen Turnier, das bei Gelegenheit der Hochzeitsfeier des Kronprinzen veranstaltet wurde, hat Petrella einen grossen Marsch geschrieben, von dem man des grossen Geräusches wegen jedoch nicht viel hörte; er wird daher in irgend einem Theater demnächst wiederholt werden.

Mailand. Folgende neue Opern sind in Italien während der jüngstverflossenen Carnevals- und Fastenstagione gegeben worden: „Mefistofele" von Boito (Mailand), „Nadilla o la statua di carne" von Ruggi (Neapel), „La nuove pianella perduta nella neve" von Chelli (Venedig), „Le tombole" von Cagnoni (Rom), „Pietro da Padova" von Fiori (Mailand), „Don Astrubale" von Graffeo (Palermo), „La Rose" von D'Arienzo (Neapel), „Rosamunde" von Gialdini (Florenz), „Le false apparenze" von Zescevich (Triest), „Bianca de Rossi" von Amadei (Born).

— Die neue Oper von Cagnoni „La Tombola" hatte auch in Mailand einen Erfolg, der den von Rom bestätigte. Fast alle Nummern fanden Beifall und riefen das Verlangen hervor, den Componisten zu sehen. Die Musik zeichnet sich durch Eleganz und Schwung aus, 3—4 Nummern haben bedeutenderen Werth. Die Ausführung war gut.

— Ein neues musikalisches Wochenblatt „Figaro" ist so eben in seiner ersten Nummer herausgekommen.

Copenhagen. Die Pianistin Fräulein Erika Lee ist von ihrer erfolgreichen Concertreise aus London zurückgekehrt. Die talentvolle junge Dame hatte die Ehre vor der Prinzessin von Wales zu spielen, die ihre Anerkennung der künstlerischen Leistungen wiederholt aussprach. Fräulein Lee spielte Werke von Beethoven, Bach, Chopin etc. und excellirte namentlich mit einem reizenden Stücke „Der Hirtenknabe" von Fr. Kullak, welche Pièce sie wiederholt vortragen musste.

Berichtigung.

In dem Leitartikel „Die drei Leonoren-Ouverturen von Beethoven" von Carl Kossmaly, in No. 20 unserer Zeitung enthalten, bitten wir nachstehende Druckfehler zu berichtigen:

Spalte 2, Zeile 14 von oben: statt „sichtlich" ist zu lesen: sich völlig.

Spalte 3 (Seite 156), Zeile 16 von oben: statt „Concession" ist zu lesen: Confession.

Zeile 42 von oben: hinter „Interesse" statt „von" ist zu lesen an dem ersteren.

Spalte 4 (Seite 156), Zeile 3 von unten: statt „eintretenden" ist zu lesen: eintretende.

Seite 157, Zeile 3 von oben: nach „dass sie" fällt das folgende „in" weg.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

NEUE MUSIKALIEN

aus dem Verlage von

Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Thlr. Sgr.

Bach, Joh. Seb. **Klavierwerke** mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von Carl Reinecke. 3. Band. Der „Klavierübung" erster Theil. Sechs Partiten. No. 1. B-dur 9 Ngr. No. 2. C-moll 12 Ngr. No. 3 A-moll 12 Ngr. No. 4. D-dur 18 Ngr. No. 5. G-dur 12 Ngr. No. 6. Emoll 18 Ngr.

Clementi, M. **Sonaten** für das Pianoforte. Neue sorgfältig revidirte Ausgabe. Dritter Band. No. 48–64. Roth carton. . . . . 4 —

Deprosse, A. 7 **Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 26 . . . . — 20
- No. 1. Altrheinisches Liedchen. Ich hab' die Nacht geträumet.
- 2. Leise zieht durch mein Gemüth.
- 3. Du bist wie eine Blume.
- 4. So hast du ganz und gar vergessen.
- 5. Ach, ich sehne mich nach Thränen.
- 6. Im wunderschönen Monat Mai.
- 7. Am leuchtenden Sommermorgen geh' ich im Garten herum.

Josephson, J. A. 3 **Psalmen** für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 33 . . . . — 20
- Psalm 23. „Der Herr ist mein Hirte".
- Psalm 126. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions lösen wird".
- Psalm 130. „Aus der Tiefe rufe ich zu dir".

Meister, Alte. **Sammlung werthvoller Klavierstücke** des 17. und 18. Jahrh., herausgegeben von E. Pauer.
- No. 16. **Zipoli, Domenico**, Preludio, Corrente, Sarabanda und Giga . . . . — 10
- 17. **Cherubini, Luigi**, Sonate No. 3 . . . . . . — 15
- 18. **Hässler, Joh. Wilh.**, Sonate A-moll . . . . — 15
- 19. **Wagenseil, Christoph**, Sonate Op. 4 . . . . — 10
- 20. **Benda, Georg**, Largo und Presto . . . . . . — 10

Scarlatti, Domenico, **Sonaten** für Klavier. No. 31. A-dur 7½ Ngr. No. 32. C-dur. No. 33. D-dur. No. 34. G-moll à 5 Ngr. No. 35 D-moll 7½ Ngr. No. 36. G-dur 5 Ngr. No. 37. H-moll. No. 38. D-dur. No. 39. G-moll. No. 40. G-dur à 7½.

Schubert, Franz. **Lieder und Gesänge.** Neue revidirte Ausgabe. Zweiter Band. Die schöne Müllerin. Ein Cyclus von Liedern von W. Müller. Op. 25. Einzel-Ausgabe.
- No. 37. Ungeduld. „Ich schnitt es gern in alle Rinden ein . . . . — 1½
- 38. Morgengruss. Guten Morgen, schöne Müllerin — 1½
- 39. Des Müllers Blumen. „Am Bach viel kleine Blumen stehn" . . . . — 1½
- 40. Thränenregen. Wir sassen so traulich beisammen" . . . . — 1½
- 41. Mein. „Bächlein, lass dein Rauschen sein" — 1½
- 42. Pause. „Meine Laute hab' ich gehängt an die Wand" . . . . — 3
- 43. Mit dem grünen Lautenbande. „Schad' um das schöne grüne Band" . . . . — 1½
- 44. Der Jäger. „Was sucht denn der Jäger" . — 1½
- 45. Eifersucht und Stolz. „Wohin so schnell" — 3
- 46. Die liebe Farbe. „In grün will ich mich kleiden" . . . . — 1½
- 47. Die böse Farbe. „Ich möchte zieh'n in die Welt hinaus" . . . . — 3
- No. 48. Trockne Blumen. „Ihr Blümlein alle" . . . — 3
- 49. Der Müller und der Bach. „Wo ein treues Herze" . . . . — 3
- 50. Des Baches Wiegenlied. „Gute Ruh, gute Ruh, thu' die Augen zu . . . . — 1½

— — Dritter Band. Die Winterreise. Ein Cyclus von Liedern von W. Müller. Op. 89. Einzel-Ausgabe.
- No. 51. Gute Nacht. „Fremd bin ich eingezogen" . — 3
- 52. Die Wetterfahne. „Der Wind spielt mit der Wetterfahne" . . . . — 3
- 53. Gefror'ne Thränen. „Gefror'ne Thränen fallen" . . . . — 1½
- 54. Erstarrung. „Ich such' im Schnee vergebens" — 4½
- 55. Der Lindenbaum. „Am Brunnen vor dem Thore" . . . . — 3
- 56. Wasserfluth. „Manche Thrän' aus meinen Augen" . . . . — 1½
- 57. Auf dem Flusse. „Der du so lustig rauschest" — 3
- 58. Rückblick. „Es brennt mir unter den beiden Sohlen" . . . . — 3
- 59. Irrlicht. „In die tiefsten Felsengründe" . — 1½
- 60. Rast. „Nun merk' ich erst wie müd' ich bin" — 1½
- 61. Frühlingstraum. „Ich träumte von bunten Blumen" . . . . — 3
- 62. Einsamkeit. „Wie eine trübe Wolke" . . — 1½
- 63. Die Post. „Von der Strasse her ein Posthorn klingt" . . . . — 3
- 64. Der greise Kopf. „Der Reif hat einen weissen Schein" . . . . — 1½
- 65. Die Krähe. „Eine Krähe war mit mir" . — 3
- 66. Letzte Hoffnung. „Hie und da ist an den Bäumen" . . . . — 3
- 67. Im Dorfe. „Es bellen die Hunde" . . . — 3
- 68. Der stürmische Morgen. „Wie hat der Sturm zerrissen" . . . . — 1½
- 69. Täuschung. „Ein Licht tanzt freundlich" . — 1½
- 70. Der Wegweiser. „Was vermeid' ich denn die Wege" . . . . — 3
- 71. Das Wirthshaus. „Auf einen Todtenacker hat mich" . . . . — 1½
- 72. Muth. „Fliegt der Schnee mir in's Gesicht" — 1½
- 73. Die Nebensonnen. „Drei Sonnen sah' ich am Himmel steh'n" . . . . — 1½
- 74. Der Leiermann. „Drüben hinterm Dorfe" . — 3

— — **Variations** (Thème de Marie Herold). Op. 82. Heft 2. Für das Pianoforte zu 4 Händen . . . . . — 12

— — **Rondeau brillant.** Op. 84. Heft 2. Für das Pianoforte zu 4 Händen . . . . — 18

Stiehl, Heinr. 20 **kleine musikalische Portraits.** Stücke für das Pianoforte . . . . 1 —

Taubert, W. **Liebesliedchen** aus „Der Sturm" von Shakespeare. Op. 134. Für Streichquartett arrangirt vom Componisten. Partitur und Stimmen . . . . — 10

Weber, C. M. von. **Sonaten** für das Pianoforte. Roth cartonirt. 8. . . . . 1 —

— — **Pianoforte-Werke zu 2 Händen.** Neue revidirte Ausgabe.
- **Momento capriccioso.** Op. 12. . . . . — 6
- **Grande Polonaise.** Op. 21 . . . . — 9
- **Erste grosse Sonate.** Op. 24 . . . . — 21
- **Zweite grosse Sonate.** Op. 39 . . . . — 21
- **Dritte grosse Sonate.** Op. 49 . . . . — 21
- **Vierte grosse Sonate.** Op. 70 . . . . — 21

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 22. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 27. Mai 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM A. Lundquist

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Mertens
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Die Entwicklung des Concertwesens. Concertsaal und Salon. Aristokratie, Plutokratie, Kunstfreunde und Mäcene.

Aus einer Vorlesung über „Die moderne Gesellschaft und die Musik"

von *H. Ehrlich.*

(Fortsetzung.)

Ueber Leipzig fand ich in Mitzler's musikalischer Bibliothek vom Jahre 1737 folgende Stelle, Bach's Concert betreffend: „Die beiden musikalischen Concerte oder Zusammenkünfte, so hier wöchentlich gehalten werden, sind noch im besten Flor. Eines dirigirt der Hochfürstliche Weissenfels'sche Kapellmeister und Musikdirector in der Thomas- und Nikols-Kirchen Herr Joh. Seb. Bach, und wird ausser der Messe alle Wochen einmal auf dem Zimmermann'schen Kaffeehause in der Catharinenstrasse 3. Freitag von 8 — 10 Uhr, in der Messe aber die Woche zweimal, Dienstags und Freitags zu eben der Zeit gehalten. Das andere dirigirt Herr Joh. Gottlieb Körner, Musikdirector der Pauliner Kirche". — — Dann kommt weiter: „Die Glieder, so diese musikalischen Concerte ausmachen, bestehen meistentheils aus den allhier Herren Studirenden, und sind immer gute Musici unter ihnen, so dass öfters, wie bekannt, nach der Zeit berühmte Virtuosen aus ihnen erwachsen. Es ist jedem Musico vergönnt, sich in diesen musikalischen Concerten öffentlich hören zu lassen, und sind auch mehrentheils solche Zuhörer vorhanden, welche den Werth eines geschickten Musici zu beurtheilen wissen". Wie uns versichert wurde, existiren in Leipzig noch einige Ankündigungen und Programme von solchen Bach'schen Concerten, aber im Besitze von Privaten, welche dieselbe Niemandem zur Veröffentlichung anvertrauen wollen. Auch soll Bach so oft es nur anging, beim Gottesdienste neue Motetten und Cantaten aufgeführt, und die Gelegenheit, sie zu Kirchenconcerten umzugestalten benutzt haben; denn unter den von seinen Gegnern erhobenen Beschwerden befindet sich auch eine, dass man immer neue Texte zu den Cantaten und sonstigen Compositionen des Herrn Cantors an den Kirchenthüren kaufen müsste, wodurch zwar ihm grössere Einnehmen, aber den frommen Besuchern des Gotteshauses grössere Ausgaben erwüchsen. Das ist Alles, was ich von Leipzig selbst erfahren konnte. In den Musikzeitungen, welche damals in jener Stadt erschienen sind, suchte ich vergeblich nach irgend einer weiteren Angabe über Bach. Ich fand in Mitzler's Bibliothek, die ihrer Zeit sehr berühmt war, einen langen Auszug aus einem Werke über russische Hofmusik, wie ein Graf Repnin anno 1720 die Flöte schön geblasen, ein Oberst Sumarakow eine russische Oper componirt habe, dass ein 14jähriges Fräulein Beligradski eine bedeutende Clavierspielerin sei, und dass der berühmte Mechanicus und ehemalige Grobschmied Winrew, derselbe, für den Händel seine berühmten E-dur-Variationen componirt hat, in Petersburg eine Musik-Maschine gezeigt habe, welche ein ganzes Orchester ersetzte — endlich, dass in der deutschen protestantischen St. Petri-Kirche Concerts spirituels stattfinden, wo eine Passionsmusik von — — Telemann zur Aufführung gekommen war. Die Musikzeitung Leipzigs, welche zuerst sich mit den Angelegenheiten ihrer Stadt beschäftigte, ist im Jahre 1798 gegründet worden, zu einer Zeit, wo überall derartige Journale entstanden, und wo auch schon die politischen Blätter ausführlicher über die Musik berichteten. — — Alle die Mittheilungen die ich aus diesen Blättern über Concerte geschöpft, liefern durchwegs Beweise für meine zuerst aufgestellte Behauptung, dass bis zu den 30ger Jahren die

Concertgeber mit den seltensten Ausnahmen tüchtige, zum Theil ausgezeichnete Componisten waren. Was Hummel, Moscheles, Ries, Rode, Lipinsky, Romberg, Spohr geleistet haben, bedarf wohl keiner besonderen Darlegung; so lange sie wirkten, war der Concertsaal noch der Vereinigungspunkt der Musikfreunde; Paganini's, vorzüglich aber Liszt's Wirken führte die totale Umwälzung im öffentlichen Musikleben herbei, dass nämlich der Virtuose über den Componisten ging, dass vor der Ausführung des Vortragenden der künstlerische Werth in den Hintergrund trat, dass die **Persönlichkeit** des Concertgebers einer der Hauptfactoren des Erfolges war, dass endlich der Concertsaal zum Salon, und umgekehrt dieser zu einer Art Vorschule für den Concertsaal umgewandelt wurde.

Ich habe eben das Wort Salon ausgesprochen — es wird in Deutschland vielfältig angewendet — man spricht von Salonmusikern, Salonmalern, Salondichtern — es giebt alle Attribute des Salons in Deutschland, nur der Salon selbst fehlt. Dieser ist ein spezifisch französisches Product, entstanden durch religiöse und politische Tendenzen, fortgesetzt durch geistige und künstlerische Bewegungen, erhalten durch das Princip der gesellschaftlichen Gleichberechtigung. Unter Ludwig XV. war der Salon als *bureau d'esprit* der Sammelplatz der Encyclopädisten, der witzigen Schriftsteller, schönredender Gelehrten, in deren Gesellschaft geistreiche und glänzende Cavaliere sich behaglicher fühlten, als in den Gemächern der Marquise Pompadour und ihrer Nachfolgerinnen. Jeder berühmte Mann, oder der als solcher gelten wollte, musste bei Madame Geoffrin, oder Madame Tercin von Deffant eingeführt sein; selbst der Misanthrop Rousseau war eine Zeit lang der eifrigste Besucher dieser Salons und deutsche Fürsten hielten in dem Gothaischen Herrn, späteren Barone Grimm einen besonderen Berichterstatter über Alles, was daselbst vorging. Die Salons blieben seit jener Zeit ein ungetrennlicher Bestandtheil des gesellschaftlichen Lebens in Frankreich; selbst während der Schreckenszeit schlich Mancher, der den Tag über die rothe Mütze getragen und den Sansculotte gespielt hatte, des Abends, als Stutzer gekleidet, in die eleganten Gemächer der Madame Récamier u. A. und erging sich dort im heitern Gespräche, ohne sich darum zu kümmern, dass vielleicht am nächsten Tage irgend ein neidisches und langweiliges Conventmitglied ihn als Aristokraten anklagen und auf die Guillotine bringen könnte. Unter dem Directorium, dem Consulate, sowie dem ersten Kaiser bildete sich das Salonleben immer mehr aus, und gar manche politische Celebrität späterer Jahre musste sich unter dem Cäsar, dem Feinde der „Ideologen", mit dem bescheidenen Ruhme eines Salonhelden begnügen. Napoleon selbst verlangt ausdrücklich von seinen Generalen, sie sollten sich mit geistreichen Damen verheirathen und Salons eröffnen. Die Salons waren damals wie jetzt, eine vortreffliche Schule für die Gattung des feineren Lebens, bei welchem Fragen der Kunst, selbst auch die höchsten der Philosophie, in geistreicher Conversation *entre deux tasses de thé* gelöst wurden. Hierbei können allerdings die roheren Naturen einigermaassen abgeschliffen und besseren Eindrücken zugänglich werden; manche Menschen werden gezwungen sich für Kunst und Wissenschaft zu interessiren, um nicht als Ignoranten aufzufallen, ja **selbst an Anregung für den Künstler** fehlt es nicht — aber im Ganzen geht das richtige Erfassen des Wahren, die **höhere Anschauung** vom Leben verloren, die glänzende Redemanier, welche es versteht, auch das Höchste der allgemeinen Unterhaltung anzupassen, behält die Oberhand gegenüber der gewissenhaften, vielleicht trockenen wissenschaftlichen Forschung, die nur das Wahre anstrebt, und sich scheut, Früchte ernster Studien auf dem Salonpräsentirteller herumzureichen. Insofern ist es als unermesslicher Vortheil für deutsche Kunst und Wissenschaft anzusehen, dass der Salon in Deutschland nie recht gedeihen wollte, und in Frankreich hat das jetzige Vorwalten der Plutokratie und der Parvenus der Wissenschaft den Nutzen gebracht, dass sie, auf sich angewiesen, ernster und strenger werden musste. Die französischen Salons waren die Pflanzschule des höheren Virtuosenthums, das im deutschen Concertsaale erst recht emporgeschossen ist. Die Gründer der französischen romantischen Schule, welche in den letzten Jahren der Restauration und in den ersten der Julidynastie in den Salons herrschte, waren die Lehrer Liszt's und seiner Schule. Sie haben zuerst die Persönlichkeit, die Individualität und deren Wirken in den Vordergrund geschoben, die Lösung aller Fragen der Religion, Politik, der Industrie, kurz der Organisation der Gesellschaft nicht blos zur Domäne der Kunst überhaupt, sondern zu der ihrer eigenen Person gezogen. Ein Jeder von ihnen beanspruchte, für jede der erwähnten Fragen die Lösung gefunden zu haben, und auch direct vollführen zu können. Nur so lässt es sich erklären, dass Männer wie Victor Hugo und Lamartine zuerst begeisterte Legitimisten, dann aufrichtige Anhänger der Julidynastie, endlich Republikaner und Socialisten waren, ohne dass man sie für Mantelträger halten dürfe; sie waren bei jeder dieser Wandlungen **überzeugt**, dass **ihnen** die Mission geworden sei, der Bewegung den Stempel aufzudrücken, so wie Liszt und seine Jünger überzeugt sind, dass sie berufen seien, im Musikwesen eine totale Umwälzung durchzuführen. Sowie sich nur durch die Versatilität der Geistesrichtung, durch die maasslose Sucht, nach allen Seiten hin zu wirken, erklären lässt, dass Victor Hugo, der Dichter der „Orientales" und der „Chants du crépuscule", eine „Lucrezia Borgia" geschrieben hat, und dieses Drama in der Vorrede geradezu als ein moralisches darstellt, so kann man auch nur von dem eben bezeichneten Standpunkte erklären, dass Liszt manchmal im geistigen Aufschwunge das Höchste geleistet, und dass er zu gleicher Zeit die schaalsten Opernphantasien componirt hat, dass er selbst noch als frommer Abbé Verdi'sche Motive transcribirt. Auf seine Virtuosen-Leistungen und auf die seiner bedeutendsten Schüler, lässt sich das Urtheil anwenden, welches Goethe in einem Brief an Zelter über die Werke der französischen Romantiker fällte: „Der Leser weiss sich manchmal vor dem Eindrucke nicht zu retten, die ganze Litteratur ist ein Geschäft, aber es liegt ein gründliches Studium alter Zeiten, vergangener Zustände, merkwürdiger Verwickelungen und unglaublicher Wirklichkeiten zu Grunde, so dass **man ein solches Werk weder leer noch schlecht nennen darf**". So auch liegt der erwähnten Schule eine nach allen Seiten hin ausgebildete Kenntniss der musikalischen Litteratur zu Grunde, die immer zur Anerkennung, ja zur Bewunderung berechtigt ist.

Die Wirkung der genialen Virtuosität Liszt's und seiner Schüler war und ist in Deutschland eine grössere als überall, und zwar nicht blos weil hier mehr musicirt wird, sondern weil von allen Künstlern die Virtuosen, besonders die vom Auslande kommenden, die einzigen waren, denen in der feinen Welt die Aufnahme zu Theil ward, welche in Frankreich jeder ausgezeichnete Name der Kunst und Wissenschaft geniesst. Es gab eben in Deutschland keinen Salon. In Berlin sind in den dreissiger Jahren Versuche angestellt worden, einen neutralen gesellschaftlichen Boden für die hervorragenden Spitzen der Geburt und der Bildung zu gewinnen, aber die Versuche blieben ohne Nachahmung und ohne Nachfolge; in Wien aber ist es nicht einmal zum Versuche gekommen; die bedeutendsten Dichter und Maler waren höchstens im Hause irgend eines intelligenten oder liberalen Banquiers geladen — am liebsten aber versammelten sie sich im gemüthlichen Kaffeehause; dagegen waren, wie schon gesagt, die Virtuosen immer und über-

all willkommen und gesucht. Der erste, welcher die neue Aera eröffnete, in welcher die Persönlichkeit mit der Leistung indentifizirt wurde, war Paganini. Seine ausserordentlichen Erfolge sind unzweifelhaft auf seine damals unerhörten Leistungen gegründet — doch auf die grosse Masse der Concertbesucher wirkten noch mehr als sein Geigenspiel. die geheimnissvollen Erzählungen seiner Schicksale, von der erdrosselten Geliebten, vom Kerker in dem er Jahre lang geschmachtet, von der Geige, die man ihm gelassen, und deren Saiten sämmtlich rissen, bis auf die eine, der G-Saite, worauf er dann jene Variationen componirte, mit denen er die Welt in Epoche versetzte. Paganini hat seiner Zeit sehr oft gegen alle diese Andichtungen Verwahrung eingelegt — er war eben noch kein Virtuose vom heutigen Zuschnitt — denn ein solcher wäre froh, wenn sich Leute solche derartige Wunderdinge von ihm erzählten — aber Paganini's Erklärungen, selbst Berufungen auf das Zeugniss seines Gesandten, halfen nichts. Romantische Dichter, poetische Frauen und elegante Herren und Damen waren einmal überzeugt, man könne so nur dann spielen, wenn man seine Geliebte ermordet hätte; Holtei besang ihn als „Mann in düstere Mährchen eingehüllt", und Heine beschrieb ihn noch 1835 in seinen Florentiner Nächten in wunderbar phantastischen Bildern, so dass der arme nun verstorbene Ernst einmal zu ihm sagte: wenn Sie sich verpflichten mich so zu beschreiben, dann will ich Jemanden todtschlagen. Der wenigst bekannte Zug seines Lebens ist auch der künstlerisch interessanteste: Als er Berlioz' Symphonie „épisodes de la vie d'un artiste" hörte, und erfuhr, der Componist sei ein noch junger Mann, und lebe in dürftigen Verhältnissen, sandte er ihm 20,000 Franken, ein wahrhaft königliches Geschenk. Die Kunstgeschichte kennt fast keinen ähnlichen Zug, und doch ist er wenig oder gar nicht bekannt. (Fortsetzung folgt.)

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus). Am 19. betrat in „Robert der Teufel" Fräulein Schrötter, eine junge Berlinerin, zum ersten Male die Bühne als Alice. So gern wir geneigt sind, bei dergleichen ersten Versuchen die grösste Nachsicht zu üben und viel des Mangelhaften auf die bei solchem Anlasse natürliche Befangenheit zu schieben, so dürfen wir doch auch nicht ausser Augen setzen, dass zu einem ersten Debut im Berliner Opernhause eine Berechtigung durch schöne Stimm-Mittel, wie durch bühnliches Talent vorhanden sein muss. Diese Berechtigung haben wir diesmal mit dem besten Willen nicht entdecken können. Die Stimme des Fräulein Schrötter ist zwar nicht unsympathisch, besitzt auch einen guten Umfang, erweist sich aber für grössere Räume, besonders in Stellen, die Kraft erfordern, als zu wenig ausgiebig und ausdauernd, der Ton klingt dann in höheren Lagen trocken und angestrengt. Das, was Fräulein Schrötter gesanglich gelernt hat, geht nicht über die Leistungen besserer Dilettantinnen hinaus, es fehlte überall das Bewusstsein, welches aus wirklicher Schule entspringt. Tongebung, Nuancirung, Technik in Fiorituren und Cadenzen waren höchst ungleich und nicht immer von guten Vorbildern zeugend; geradezu unreif erschien das Recitativ ohne dramatische Eintheilung; die Aussprache wird durch ein fehlerhaftes S. und R. schwer verständlich. Fräulein Schrötter fand übrigens — für Gelungenes und Misslungenes — gleich freundliche Aufnahme, und wenn das Publikum im Opernhause stets das jenes Abends wäre, brauchte der Debutantin für die Zukunft nicht bange zu sein. Frau Borchers von Hannover, welche der Königlichen Oper schon öfter ihre Hülfe geliehen, sang die Isabella routinirt und beifällig. Die Herren Woworsky, Fricke, Krüger gaben als Robert, Bertram und Raimbaut sehr Anerkennenswerthes. — Am 22. erschien neu einstudirt Kreutzer's „Nachtlager zu Granada". Die Oper, so dürftig im Libretto und doch durch zwei Acte so musikalisch anziehend und fesselnd, seit vierzig Jahren durch die erklärliche Vorliebe der Sänger für die sang- und dankbaren Parthieen auf allen Repertoiren stets wiederkehrend, bleibt ein Beweis von schönem Talent. Der Componist, in ferner Erde — Riga — ruhend, hat sich durch diese durchweg lyrische Oper, wie durch seine beliebten Männergesänge ein bleibendes Denkmal gestiftet. Die heutige Aufführung bot uns zumeist das, was wir bei kleineren Bühnen — und diese pflegen die Oper wegen ihrer geringen Ansprüche besonders gern zu geben — am meisten vermissen, eine anmuthige Scenirung und genügende Fülle in den Chören. Unser Königlicher Chor leistete die allerdings auch sehr lohnende Aufgabe mit sichtlicher Liebe und wurde durch öfteren, lebhaften Beifall ausgezeichnet. Von den Darstellenden nennen wir zuerst Fräul. Grün, deren Gabriele in Gesang und Spiel eine vorzügliche Leistung genannt werden muss. Sie gehört unter den zahlreichen Vertreterinnen der Parthie, denen wir begegnet sind, zu den allerbesten. Fräulein Grün fand nach ihren sämmtlichen Nummern den grössten Beifall. Herr Schaffganz, vom Theater zu Amsterdam, welcher als Prinz-Regent erschien, besitzt eine frische Bariton-Stimme, die aber auf gewisse Vocale durch einen Nasal-Beiklang etwas dunkel wird. Für so grosse Räume, wie unser Opernhaus, fehlt es der Stimme überdies an Ausgiebigkeit, besonders in hoher Lage. Die Gesangsweise des Herrn Schaffganz ist eine unverbildete, entbehrt jedoch durchweg der Poesie, des lyrischen edlen Schwunges. So war es denn natürlich, dass uns, die wir Pöck, Schober, Pischek in dieser Parthie oft gehört, die Leistung des Gastes unbedeutend erschien, um so mehr als ihn viele Traditionen jener trefflichen Sänger in besonders hervortretenden Momenten nicht bekannt waren. Herrn Schaffganz fehlte es übrigens nicht an Beifall, den er für manches Gelungene auch verdiente. Herr Woworsky als Gomez gab sich alle Mühe und erntete nach der Arie — für welche ihm freilich die brillante hohe Lage abgeht, Beifall und Hervorruf. Die Herren Bost, Barth, Koser gaben die drei Hirten befriedigend. Wir möchten schliesslich an die General-Intendanz die Bitte richten, uns die von Herrn Hein so hübsch scenirte Oper im Winter einmal mit Herrn Wachtel als Gomez und Herrn Betz als Prinz-Regent zu geben; wir glauben gewiss, dass es sich lohnen würde. — Am 21. war „Der Wasserträger".

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater debutirte Fräulein Ratthey, die bisher sehr beliebte Soubrette des Woltersdorff-Theaters, als schöne Helena mit bestem Erfolg. Trotzdem die Burleske weit über hundert Mal und zwar mit den accreditirtesten Darstellerinnen der Titelparthie gegeben ist, verstand es Fräulein Ratthey, deren Persönlichkeit für diesen Charakter eine geeignete zu nennen ist, doch auch, das Publikum zu befriedigen, denn Beifall und Blumen wurden in Menge gespendet. Fräulein Ratthey dürfte, da ihr auch gesangliche Begabung nicht mangelt, ein für die Operette verwendbares Mitglied dieser Bühne werden. — Eine Novität: „Fleur de Noblesse", musikalische Posse in 3 Acten nach dem Französischen von Stettenheim, Musik von Hervé, hat nicht angesprochen. Das Libretto (L'oeil crevé) ist durch und durch höherer Blödsinn ohne jeden Humor, keine der Figuren interessirt, die Handlung erscheint so dürftig, dass das Publikum auch einige recht frische Musiknummern nicht beachtete und das Ganze verdammte, ein Schicksal, welches dem Werke auch in

Wien (unter dem Titel „Der Pfeil im Auge") beschieden war. Die Direction hatte nichts versäumt, um durch ansprechende Scenerie und rundes, lebendiges Ensemble einen Erfolg zu erzielen, ihr Bemühen war ebenso vergeblich als das der ihre undankbaren Aufgaben mit Fleiss und Talent darstellenden Damen Lina Mayr, Ratthey, Koch, Neumann, der Herren Neumann, Lipsky, Adolfi, Leszinsky, Treuge, Albes, Luttmann. — Offenbach's „Urlaub nach Zapfenstreich" fand in mehreren Wiederholungen den gewohnten Beifall. d. R.

Correspondenzen.

Paris, 23. Mai.

Kunst und Leben haben ihre Contraste. Doch finden sich dieselben kaum irgendwo in höherem Grade vereinigt, als in dieser Stadt, welche, par Ordre du Mufti (id est Hausmann) tagtäglich ihre Toilette wechselt, und sich um jeden Preis interessant zu machen sucht. Heute eine liebenswürdige Sünderin, morgen Büsserin, heute Offenbach — morgen Bach. Vom „Pariser Leben", bis zur „Matthäus-Passion" ist für uns Babelbewohner der Schritt kaum so weit, als vom Variété-Theater, dem Musentempel Offenbach's, an dessen Stufen sich die Cocotten der Boulevards herumtummeln, bis zur Eglise St.-Geneviève, dem Panthéon, gewidmet allen grossen Männern, in dessen über der Gruft Voltaire's sich wölbenden colossalen Säulenhallen J. S. Bach seine strenge Musik-Moral predigt. Der unternehmende Concert-Dirigent Pasdeloup, welcher kürzlich allhier mit dem Versuch der neuen „société des Oratorios" begann, konnte seine Pariser welche, Dank der Initiative des Gounod-Bach'schen Violinpräludiums, nunmehr für Bach, den ersten Cantor der Thomasschule, beinahe ebenso schwärmen, als für den jovialen Offenbach. Les extrêmes se touchent. Und so gingen sie denn hin und thaten Busse. Das Panthéon war auch am vorigen Donnerstag, als der zweiten Aufführung der Passionsmusik von Bach, in allen Räumen gefüllt, und die neueste Pariser Passion ist nunmehr das Oratorium, welche Kunstgattung seit nahezu 20—30 Jahren, vor welchem Zeitraume Oratorien von Händel und Haydn zur Aufführung gelangten, allhier beinahe gänzlich schlummerte. Die Execution, im Ganzen sehr verdienstvoll, und ausgestattet mit der den Franzosen eigenthümlichen raschen Auffassungsgabe, nur etwas zu theatralisch-dramatisch in ihren Nuancirungen, beurkundete einen Eifer und Fortschritt, dessen wir uns im Interesse der Kunst, nur freuen können. Die Frauenchöre schienen uns jedoch, im Verhältniss zu den Männern, allzu schwach besetzt. — Ausserdem gelangte zur Aufführung „Ave verum" von Mozart; „O Fons Pietatis" von Haydn, (gesungen von Herrn Faure mit edler Empfindung und im breiten Style), und das unvermeidliche Präludium von Bach, arrangirt von Gounod für Orchester und Chor. Namentlich waren es die beiden letzteren Tonstücke, welche das grosse Publikum electrisirten. Die Einnahme war den Wohlthätigkeits-Fondationen der St.-Geneviève-Kirche gewidmet; die Herzogin von Chevreuse, Marquise de Carsmau, die Gräfinnen Lévis, de Roschald-Dahdah und A vermehrten dieselbe durch Sammlungen an Ort und Stelle. Am 28. d., als dem dritten Concert dieser société, wird „Elias" von Mendelssohn zur Aufführung gelangen. — Der Sänger Duprez veranstaltete diese Woche im Cirque de l'Impératrice, zum Besten algierscher Waisenkinder, eine dritte Wiederholung seiner Cantate „Le Jugement dernière". — In der Opéra comique gelangte die einactige Operette „La Pénitente" von Meilhac und Busnach, mit Musik von Frau von Grandval unter mässigem Erfolg zur ersten Aufführung. Die Frau Vicomtesse, welche musikliebende Dame u. A. auch eine Messe schrieb, die im Laufe des letzten Winters zur Aufführung kam, beschäftigte sich nunmehr mit einem Sujet, das die Unverdaulichkeit einer Pastete zum Gegenstand hat. Kein Wunder, wenn ihr eigenes Werk somit an dieser Unverdaulichkeit litt. Es ist eine Pastete, gefüllt mit verschiedenen musikalischen Stylgattungen, in denen sich auch hie und da kleinere schmackhaftere Trüffeltheile vorfinden. Jedenfalls aber ist der Geschmack und das Talent unserer Pariser aristokratischen Damen, die sich der Tonkunst so hingebend widmen, nicht zu unterschätzen; und es gehört in höheren Kreisen gegenwärtig zum bon ton, Musik zu componiren, wären es auch nur Walzer und Polkas, welche dann in den Concerts des Champs Elysées gewöhnlich zum ersten Male debutiren — Paisiello's „Barbier von Sevilla", der vor einigen Tagen in den Fantaisies Parisiennes aus seiner Vergessenheit wieder auftauchte, wird wahrscheinlich bald wieder dahin zurückkehren. Es ist einmal nicht zu läugnen, dass die Musik, insbesondere aber die Oper, in Beziehung des Reichthumes der Hilfsmittel, in den letzten Decennien bedeutende Fortschritte gemacht hat. An die Stelle der früheren idyllischen Einfachheit ist Leben, Frische und Leidenschaft getreten, und wenn die alten Meister auch in Hinsicht der musikalischen Erfindung ursprünglicher waren, so verstehen es doch die neueren ihre Werke in einem pompöseren Aufzug, in glänzenderer, äusserer Ausstaffirung an den Markt zu bringen. Paisiello's Oper bietet indess dasselbe historische Interesse, wie alle Werke, welche zu ihrer Zeit Epoche machten, wenn auch die Zeit selbst über sie hinweg geschritten. Das Buffo-Trio Bartholo's und seiner beiden Diener, die Romanze Lindoro's, die Verleumdungsarie und ein Quintett-Finale bildeten die meist applaudirten Nummern, welche sich jedoch mit dem moussirenden Esprit Rossini's keineswegs messen können, und in ihrer schüchternen Grazie den Unterschied hervortreten lassen, um wie Vieles freier sich unsere Gegenwarts- und Zukunfts-Musiker bewegen. — Jene schwedischen und norwegischen Chöre, welche vor mehreren Monaten in der Opéra von den Studirenden Upsalas mit dem grössten Beifall vorgetragen wurden, sind so eben für vierstimmigen Männergesang erschienen. Sie betiteln sich „Le Roi des Mers", „le chant du Printemps", „le Chant de Rossignol" und „le Cortége de Noce". Schon früher einmal hatte die umsichtsvolle Verlagshandlung Brandus & Dufour, jene schwedischen Melodieen veröffentlicht, welche die schwedische Nachtigall, Jenny Lind, durch ihren Gesang popularisirte. Diese originellen Nationalweisen waren: Ilda, la petite Chanteuse, les Adieux de l'Epousée, le Retour du Lapon und l'Hymne au roi de Suède. — Eine andere Publikation erschien soeben bei Dentu, in Form einer Broschüre, verfasst von Oscar Comettant, welche sich mit den instructiven Zwecken der demnächst auszuführenden, von Gustav Lambert projectirten Nordpol-Expedition beschäftigt, und worunter erwähnt wird, dass man, während der langen Monate der Ueberwinterung einen Cursus für Vocalmusik eröffnen werde, und dass ausserdem auf dem Schiffe Vaudevilles und Offenbach'sche Operetten zur Aufführung gelangen sollen. Somit hätte dann Offenbach seinen Umzug um den Erdkreis vollendet, denn dass er auch einmal am Nordpol gesungen werde, hat er sich gewiss nicht träumen lassen, — eher noch in den leichten Windregionen eines Luftballons. A. v. Cz.

Weimar, Mitte Mai.

Das Hauptereigniss der nun abgelaufenen musikalischen Saison war Ambroise Thomas' neue Oper „Mignon". Dieselbe wurde, da es nicht möglich war, Wagner's neue komische Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" fertig zu bringen, zur Verherrlichung der Feier des Geburtstages unserer kunstsinnigen Frau Grossherzogin Sophie gewählt. Nachdem 3 Aufführungen statt-

gefunden, ist es erst möglich, über den Werth und die Aufnahme der Oper Erschöpfendes zu berichten. Hat dieselbe auch keinen enthusiastischen oder auch nur durchschlagenden Erfolg erlangt, so war doch die Aufnahme bei den beiden letzten Aufführungen eine freundliche. Die Besetzung der Oper war folgende: Wilhelm Meister — Herr Meffert, Lothario — Herr v. Milde, Laertes — Herr Knopp, Friedrich — Herr Sarits, Jerno — Herr Schmidt, Antonio — Herr Höfer, Mignon — Fräulein Anna Reiss, Philine — Frau Podolsky. Besondere Auszeichnung verdienen unsere gut talentirte, fleissige Gastin, Fräulein Reiss, welche die keineswegs leichte Parthie der Mignon in kaum 14 Tagen studirt hatte, gesanglich recht Gutes leistete und durch poetische Wiedergabe ihrer Hauptrolle auch strengeren Forderungen gerecht wurde. Sehr Gutes bot, wie fast in allen Fällen, Herr v. Milde als Lothario; auch Frau Podolsky wusste ihre Fertigkeit im Coloraturgesange an's Licht zu stellen und sich durch feines, grazieuses Spiel auszuzeichnen. Recht brav war auch Herr Sarits in seiner Sprechrolle; auch Herr Knopp und Herr Meffert leisteten Befriedigendes, so dass die Hauptträger der Oper öfters durch freundlichen Hervorruf ausgezeichnet wurden. Das Sujet unserer Novität setzen wir als bekannt voraus, da die gewandten Bearbeiter derselben, Carré und Barbier, wesentlich dem berühmten Romane „Wilhelm Meister" unseres deutschen Dichterfürsten W. v. Göthe gefolgt sind. Die daraus zurechtgeschnittene Fabel ist nicht besser und nicht schlechter als manche andere nach classischen Motiven zurecht gemachte Opern - Unterlage. Den gebildeten Deutschen widern freilich die hier und dort auftauchenden Verballhornisirungen ziemlich an. Auch der in Rede stehende Text hat sein Theil Banalitäten. Der vom Original abweichende Schluss, worin Mignon sich an Wilhelm Meister glücklich verheirathet, ist uns immer noch bei einer komischen Oper angenehmer als der zu Gunsten weichlicher deutscher Sentimentalität später vom Componisten hinzugefügte Schluss, worin Mignon aus Eifersucht gegen Philine stirbt. Der Componist der „Mignon" war bei seiner musikalischen Kundgebung bemüht, sich in den deutschen Geist zu versenken, und so bemerkt man sofort nach Anhören einiger Nummern des Opus, dass sein Schöpfer die deutschen Meister der Gegenwart und Jüngstvergangenheit, namentlich Wagner und Liszt, Robert Schumann und Meyerbeer studirt hat. Harmonik, Rhythmik, Melodik und Instrumentation der „Mignon" giebt von dem fleissigen Studium des Componisten, dem dabei auch einige Anklänge mit untergelaufen sind, achtungswerthe Kunde. Freilich hat er als guter Franzose es nicht verschmäht, auch einige effectmachende Trivialitäten anzubringen, wie z. B. die Polonaisenmelodie der Philine, welche ein Hauptmotiv der Ouverture abgiebt. Im Uebrigen besitzt der Autor der in Rede stehenden Novität oft eine bemerkenswerthe Zurückhaltung, namentlich in der Parthie des Lothario. Bei dem Suchen nach charakteristischer Darstellung läuft auch einiges Geschraubte und Gesuchte mit unter, namentlich in Bezug auf Declamation im Gesangleben, wodurch die Darstellung einigermassen erschwert wird. Einen besonders bemerkenswerthen Eindruck machte Mignon's Gebet, Wilhelm's Arie: „Froh und frei", Mignon's Lied: „Kennst du das Land" (vielleicht ist Liszt's „Mignon" nicht ohne Einfluss auf die Abfassung dieser Pièce gewesen) und das effectvolle Finale des ersten Actes mit seinem banalen Schlusse. — Die Singacademie producirte in ihrem zweiten Concert Schumann's „Sängers Fluch" und Mendelssohn's „Athalia"; im dritten Liszt's „Prometheus", worin namentlich der reizende Schnitter- und feurige Winzerchor zündeten. Max Bruch's Frithjof-Scenen werden vielleicht nur von dessen neuestem Werke „Salamis" an Schwung und Effect überboten. Als würdige Aufgabe hat sich das genannte Institut, im Vereine mit der Jenaer Singacademie Bach's Matthäus-Passion gestellt, welche hier und in der genannten Schwesterstadt zur Aufführung, der ersten in Thüringen, kommen soll. — Das letzte Symphonie-Concert der Hofkapelle brachte die vollständige Manfred-Musik von Schumann, unter Musikdirector Lassen's kundiger Leitung. Der Text von diesem düstern Werke wurde nicht sehr befriedigend vom Dr. Bernays gesprochen. — Die abgehaltenen 4 Quartett-Soiréen brachten nur classisches Material, oft gehörte Quartette und Trios, ältere Violinsolos, Novitäten gar nicht, und doch wären wir dem sonst sehr tüchtigen Geiger Wehrle sehr dankbar gewesen, wenn er statt der schwächlichen Sonate Händel's eine der trefflichen Sonaten Joachim Raff's für Violine und Piano executirt hätte. Als hervorragendste Leistung müssen wir die Wiedergabe des Schumann'schen Quintetts, worin namentlich Musikdirector Lassen in der Pianoforteparthie excellirte, bezeichnen. Die Vorträge des uns leider bald verlassenden Violoncellisten de Swert, namentlich die der Werke von S. Bach, waren bedeutend. Als Quartettspieler genügte indess dieser Künstler nicht vollkommen, darin war Bernh. Cossmann, sein Vorgänger, bei weitem ausgezeichneter durch künstlerische Noblesse, Klarheit und idealen Sinn, während der erstgenannte Künstler vielleicht in technischer Beziehung über Letzterem steht. Die Liedervorträge des Herrn v. Milde, welcher das Hervorragendste von Schubert, Schumann, Mendelssohn, Liszt und Lassen vorführte, waren im hohen Grade vollendet. — Professor Müller-Hartung führte am grünen Donnerstage Cherubini's Requiem für gemischten Chor recht gelungen aus. — Beim öffentlichen Examen des Landschullehrer-Seminars excellirten namentlich die Schüler des Kammermusicus Walbrül im Violinspiel. Die Oberklasse spielte Duette von Kalliwoda, Op. 152 No. 2 und von Mazas, für Violine und Orgel die „Hymne an die Nacht" von Sering, welche Composition, wie nicht minder das gelungene „Andante religioso" desselben Tonsetzers ausserordentlichen Anklang fanden. Die Mittelklasse spielte Duett von Kalliwoda, Op. 70 No. 1, die letzte Klasse: Kalliwoda, Op. 179, No. 2 und die obengenannte zweite Composition Sering's. Es dürften wenige deutsche Seminarien vorhanden sein, die im Violinspiel mit dem unsrigen concurriren könnten. ;.

Wien, den 23. Mai.

—W.— Herr Dr. Gunz und Fräulein Bosé setzen ihre Gastspiele mit günstigem Erfolge fort, und während Ersterer besonders in Gounod's „Romeo und Julie" den Liebeshelden mit überraschender Wärme sang, leistete Letztere als Satanella und Sita in „Nena Sahib" Aussergewöhnliches. Die jüngste Gastrolle des Herrn Dr. Gunz war die des Chapelou im „Postillon von Lonjumeau". Die frische, heitere Oper füllte das Haus besser als irgend eine tragische Oper dies in jüngster Zeit vermochte und der geschätzte Gast, der, beiläufig gesagt, im ersten Acte sein Vorbild Herrn Wachtel hinsichtlich der Virtuosität im Knallen mit der Peitsche beinahe übertraf, sang namentlich im zweiten Acte vorzüglich schön und spielte auch mit ungewöhnlichem Feuer. Herr Mayerhofer als Bijou verlieh dieser Rolle neuen Glanz; durch die köstliche Laune eines Figaro versetzte er das Publikum in die heiterste Stimmung und theilte mit Herrn Gunz die Ehre zahlreicher Hervorrufe. — Die prachtvollen Maiabende üben die feindlichste Wirkung auf die Theater und die Directionen behelfen sich so gut es geht mit Reprisen. Im Carltheater erzielte von drei einactigen Novitäten nur Langer's „Nach der Hochzeit" einen sehr günstigen Erfolg; als Zugabe erregte Offenbach's neu in Scene gesetzte Farce „Zwei arme Blinde" *(les deux aveugles)* Dank dem köstlichen Humor der Herren Eppich und Matras grosse Heiterkeit. — Im Theater an der Wien be-

herrscht der genannte Operettencrösus vollkommen das Terrain: „Genofeva", „Grossherzogin", „Orpheus" und „Blaubart" wetteifern, Parterre und Gallerie allabendlich auf's Anständigste zu füllen und für die bereits in Schaaren mit ihren Pathen anrückenden Firmlinge sind diese längst bewährten Kerntruppen der heiteren Tonmuse hochschätzbare Novitäten; das Haus dröhnt vom schallenden Gelächter und jubelnden Beifall der lieben Jugend wie ihrer liebevollen Führer, und Direction und Publikum scheinen miteinander recht zufrieden zu sein. — Auch das Variété-Theater in Hitzing verlegt sich neuester Zeit auf den Offenbach-Cultus; dessen „Zaubergeige" kam gestern daselbst zur Aufführung, und ein Herr Skuhra brachte den alten Mathieu in Gesang und Spiel recht anständig zur Geltung. Auch die Damen Fräulein Lieb (Georgette) und Fräulein Döudl (Antoine) entledigten sich rühmlichst ihrer Aufgaben, und besonders Erstgenannte erwies sich als niedliche Soubrette, die zur Abwechslung das Fach der naiven Liebhaberinnen recht gut vertreten kann. — Director Ascher ist am verflossenen Dienstage von einer längeren Reise aus Deutschland zurückgekehrt. Sein Aufenthalt in Prag galt der Feststellung der Rollen aus Offenbach'schen Operetten, in welchen Herr Eichenwald hier gastiren soll. — Im Theater an der Wien soll mit Anfang Juni die Oper „Der Kadi" von Thomas zur Aufführung kommen. — In der am verflossenen Samstag stattgehabten Versammlung der Wiener Kunstgenossenschaft kam die grosse Anlehensfrage behufs des Ausbaues vom Künstlerhause zur Erledigung. Es wurde beschlossen, von der Wiener Sparkasse 60,000 fl. mit der günstigen Bedingung zu entlehnen, dieses Darlehen in Annuitäten von jährlich 4855 fl. tilgen zu können. Gleichzeitig wurde ein vorläufiger Entwurf des Festprogrammes zum Künstlerfeste mitgetheilt, laut welchem das Fest vom 31. August bis incl. 3. September, somit 4 Tage lang dauern soll. Der 31. August ist zum Empfange der Gäste bestimmt; am 1. September soll die Constituirung der Künstlerversammlung, am 2. die Schlusssteinlegung und feierliche Eröffnung des Künstlerhauses und der allgemeinen deutschen Kunstausstellung, am 3. September die Abschiedsversammlung stattfinden. — Director Strampfer beabsichtigt, das Theater an der Wien einen Monat lang, und zwar vom 1. Juli an, zu schliessen, da eine von ihm engagirt gewesene Tänzergesellschaft aus Petersburg contractbrüchig geworden und Fräulein Geistinger auf Urlaub geht. Herr Bergheer, dem er für diese Zeit das Theater in Pacht geben will, wird daselbst 30 Vorstellungen aus dem Gebiete der Fantasmagorie und Physik geben. — Der Komiker Blasel soll mit Ostern 1869 in den Verband des Carltheaters treten und auch Fräulein Adolphine Meyer, eine beliebte Operettensängerin, verlässt das Theater an der Wien; Fräulein Friederike Fischer soll zum Ersatze derselben bereits engagirt sein.

Feuilleton.

Kuriositäten.

1. Ein musikalischer Doppelgänger.

Es ist wunderlich, auf was für merkwürdige Wege manche Menschen gerathen, um ihren Zweck zu erreichen. Wir meinen nicht etwa solche Wege, auf denen sie das Licht scheuen müssten, weil dieselben sie in Conflict mit Gesetz, menschlicher Ordnung und öffentlicher Sicherheitsbehörde nothwendig bringen müssten. Wir haben vielmehr Wege im Sinne, die im Grunde zwar auch Betrügerei genannt werden müssten, aber doch Niemand Schaden bringen und daher im Allgemeinen als ganz ehrenhaft im Leben unter der Rubrik „List" passiren.

Auf wie schlaue Weise ein durchtriebener Sprössling sich eine Strafe vom gestrengen Herrn Papa vom Halse zu schaffen weiss, davon weiss männiglich ein Lied zu singen. Wie geschickte Nasen ein „glücklich liebend Pärchen" den aufpassenden Alten zu drehen versteht, das dürfte auch aller Orten und zu allen Zeiten bekannt gewesen sein. Bedeutend seltener aber und auch für Viele schwer verständlich ist es, wenn wir sehen, wie nicht zu bändigender Trieb und Fleiss einen Menschen dahin bringt, förmlich seine Natur zu verleugnen, um nur etwas zu lernen, beispielsweise die niedrigsten Dienste verrichtet, um sich nur seinem Lehrer nähern zu können. Namentlich hat die Geschichte der Maler und Bildhauer eine Menge von derartigen Beispielen aufzuweisen; Mittellosigkeit, die ihnen die Thür des gefeierten, gesuchten und natürlich auch reich bezahlten Meisters verschloss, ist meistens die Ursache gewesen, dass die brennende Sehnsucht auf den abenteuerlichsten Wegen Befriedigung suchte und fand.

Aber auch in der Geschichte der Musiker giebt's analoge Fälle. Bekannt ist es je z. B., wie ein nachheriger grosser deutscher Componist als lernbegieriger, werdender Mensch Stiefelputzerdienste bei einem berühmten Lehrmeister des Contrapunkts und der Composition verrichtet hat, um nur zunächst mit ihm bekannt zu werden und so nach und nach bis zum Schüler desselben aufrücken zu können. Es gelang ihm natürlich. Der curioseste derartige Fall dürfte aber folgendes Factum sein.

Die Viola da Gamba war seiner Zeit einmal allgemeines Mode- und Lieblingsinstrument, wie überall, so auch in Frankreich, wo sie basse de Viole genannt wurde. Künstler und Dilettanten wetteiferten in der Cultur derselben und es konnte nicht ausbleiben, dass sich mit der Zeit auch Virtuosen darauf ausbildeten. Zwei derselben namentlich erlangten in Paris bedeutenden Ruf, es waren Forqueray (auch Forcroix geschrieben) und Marais. Beide huldigten natürlich — denn wo hätte sonst ihr Ruf herkommen sollen — dem Geschmacke ihrer Zeit, und zwar jeder auf seine Weise. Forqueray hatte vorzugsweise Passagen, Läufer und Triller in seiner Gewalt, verstand es, alle scheinbaren Unmöglichkeiten für sein Instrument zu überwinden, während Marais durch die süsse Innigkeit seines Spiels, durch seine seelenvollen Melodien die Zuhörer zum Enthusiasmus hinriss.

Da kam eines Tages zu dem Ersteren ein junger Deutscher um sein Schüler zu werden, und da einiges Talent, auch das nöthige Geld und Lust und Liebe zur Sache vorhanden waren, so ward der junge Hesse — so hiess er — von Stund' an Forqueray's Schüler. Und was für einer! So etwas von Eifer und Fleiss war dem Franzosen noch nicht vorgekommen, und es konnte nicht fehlen, dass die Fortschritte dem ganz entsprachen und der Meister nach etwa einem halben Jahre sich gestehen musste, dass er seinem Schüler bald nichts mehr werde zu lehren haben. Der junge Mensch begriff mit der grössten Leichtigkeit, spielend überwältigte er alle ihm vorgemachten Schwierigkeiten, und Forqueray's Lieblingsurtheil: „Er spielt wie ein Teufel" hatte alle Berechtigung.

Dass die beiden Meister nicht sonderlich mit einander verkehrten, kann sich wohl Jeder denken; es war damals just nicht anders, als es heut' zu Tage auch noch zu sein pflegt. Dass die beiden Rivalen aber die allerbesten Freunde waren, wann sie sich begegneten, wohl gar Arm in Arm ein Kaffeehaus besuchten, um über Kunst im Allgemeinen und über ihr Instrument im Besonderen zu plaudern, das ist auch selbstverständlich, — da es heut zu Tage nicht anders zu sein pflegt. Um so wichtiger war für Monsieur Forqueray die Gelegenheit, als er seinem besten Freunde (!) nach Monaten einmal wieder begegnete. Konnte er ihm doch die Mittheilung machen, dass er einen Schüler herangebildet habe, der alles, was bis jetzt dagewesen, ja ihn selbst in den Schatten stelle. Musste die mitfühlende (?) Seele des Freundes

nicht seine Freude theilen? — Der schon im voraus geschmeckte Triumph sollte aber bedeutend abgekühlt werden, denn zu allem was Forqueray erzählte, konnte Marais zwar nur bewundernd mit dem Kopfe nicken, aber er hatte so ziemlich genau dasselbe von einem seiner eigenen Schüler zu berichten. Zufällig war dieser auch seit beinahe einem halben Jahre in seiner Schule und war gleichfalls ein Deutscher, nur dass er nicht Hesse, sondern Sachse hiess. Aber es galt von diesem Sachse dasselbe Lob in Marais'scher Manier, wie es Forqueray für die seinige seinem Schüler Hesse spenden musste. Konnte der letztere Meister seinem Hesse nichts noch so Schwieriges vormachen, was derselbe nicht augenblicklich mit grössester Präcision und Leichtigkeit nachgemacht hätte, so war es unmöglich, die süsse, berauschende Manier des andern Meisters so getreu nachzuahmen, wie es sein Schüler Sachse vermochte. Kurz und gut, das gegenseitige Lob war so über alle Begriffe erhaben, dass beide Meister gleichzeitig auf den Gedanken kamen, sich ihre Wunderdeutschen vorzuführen. Forqueray's Stunde am nächsten Tage sollte das Rendezvous sein, wo zunächst Marais sich von der Richtigkeit der Angaben seines Rivalen überzeugen wollte.

Schon lange vor Beginn der Stunde sind die beiden Lehrmeister auf dem Zimmer Monsieur Forqueray's bei einander. Endlich kommt auch der Schüler. Aber wie angedonnert bleibt er in der Thüre stehen, und eben so verwunderten Gesichts fährt Monsieur Marais von seinem Stuhle auf, denn — der Herr Hesse ist niemand anders, als sein eigener Schüler Sachse. Bon jour, Monsieur Hesse, ruft der eine Meister, erfreut dass er nun vor seinem Rivalen in vollem Glanze seiner Lehrgeschicklichkeit strahlen wird: bon jour, monsieur Saxé, betont der andere voller Verwunderung. Man denke sich die gegenseitige Verblüfftheit in den Mienen der drei Künstler. Marais fand zuerst die Sprache wieder, erklärte dem Collegen den Zusammenhang und bat nun vor allen Dingen den jungen Mann, ihnen zu erklären, wie er dazu käme, zwei Namen zu führen. Die Erklärung war denn freilich auch eine höchst einfache. Der junge Deutsche hiess wirklich Hesse und war nach Paris gekommen, um sich hier in seiner Kunst auf der Viola da Gamba, die er schon in Deutschland erlernt, zu vervollkommnen. In Paris hatte er nun gleich grosses Lob von beiden Meistern gehört, je nachdem der Lobende eben dieser oder jener Manier den Vorzug gab; er hatte Gelegenheit gesucht, beide Künstler zu hören und war zu der Ueberzeugung gekommen, dass jeder in seiner Art unerreicht dastehe, sich aber nur einseitig bis zu solcher Vollkommenheit ausgebildet hätte. Daraus zog er den richtigen Schluss, dass derjenige der vollkommenste Viola da Gamba-Virtuos wäre, welcher sich beide Manieren zu eigen mache so, dass er sowohl mit Forqueray als auch mit Marais erfolgreich in die Schranken treten könnte. So beschloss er denn, zu der angegebenen List seine Zuflucht zu nehmen, und wie vortrefflich sie ihm gelungen, haben wir gesehen, nur musste der Herr Sachse sich immer ungeheuer zusammennehmen, weder den Herrn Hesse noch den Monsieur Forqueray zu kennen, und das war sicherlich keine leichte Aufgabe.

Wir kennen manchen deutschen Lehrmeister, welcher bei vorerwähnter Entdeckung seinen liebenswürdigen Zögling trotz aller Geschicklichkeit wahrscheinlich mit ungewohnter Schnelligkeit hätte die Treppe hinunter spazieren lassen. Nicht so die beiden Franzosen. Sie umarmten ihren bis zu Thränen gerührten Schüler und thaten jeder, was er vermochte, ihn zu einem grossen Künstler heranzubilden; abgesehen davon wurden auch beide Lehrmeister durch diesen ihren gemeinschaftlichen Zögling wahrhafte Freunde, die in aufrichtiger Liebe und Herzlichkeit mit einander verkehrten. (Wird fortgesetzt.) Ltz.

Journal-Revue.

Die Leipz. Allg. Musik-Ztg. schliesst den Artikel „Das Oratorium als Kunstgattung" und enthält weiter Recensionen über nachgelassene Werke von Mendelssohn. — Die Signale besprechen die 2te Folge von Pauer's „Alter Claviermusik". — Neue Ztsch. f. Mus.: Recensionen, Correspondenzen, Nachrichten. — Südd. Mus.-Ztg.: Recension über Tappert's „Musikalische Studien". — Tonhalle: Schluss des Artikels „Beethoven's letzte Quartette". Historische Studien von Dr. O. Paul; Biographie Lortzing's, Recensionen, Correspondenzen und viele Nachrichten.

Die französischen Zeitungen berichten über die Jahresversammlung des Tonkünstlervereins, bei welcher das Andenken der jüngst verstorbenen Mitglieder Kastner, Prumier und Ed. Monnais gefeiert worden, insbesondere wurden des Ersteren Verdienste hervorgehoben, den Felix Clement als den Humbold der Musik charakterisirt hat. (siehe Nachrichten.)

Nachrichten.

Berlin. Die Oper „Frithjoff", Text von E. Hopffer, Musik von B. Hopffer, ist von der General-Intendantur zur Aufführung an der Königl. Bühne angenommen worden.

Augsburg. Im 9. Abonnementsconcert des Oratorienvereins kamen Quartette von Haydn und Beethoven, Divertimento in D-dur von Mozart, Volkslieder und Männerquartette von Schubert zur Aufführung.

Brünn. Letztes Concert des Musikvereins: Sinfonie eroica von Beethoven, E-moll-Concert von Chopin, Capriccio (H-moll) von Mendelssohn, Schumann's „Zigeunerleben" etc.

— Meyerbeer's „Dinorah" ist hier mit lebhaftem Beifall in Scene gegangen und haben bereits mehrere Wiederholungen dieser Oper stattgefunden.

Cöln. Das Programm für das zu Pfingsten dahier als 50-jährige Jubelfeier stattfindenden 45. Niederrheinischen Musikfestes ist nun in folgender Weise festgestellt: I. Sonntag, den 31. Mai: 1) Prolog, 2) „Der Messias", Oratorium von G. F. Händel. II. Montag, 1. Juni: 1) „O ewiges Feuer", Cantate zum Pfingstfest von J. S. Bach für Chor, Soli und Orgel (Bearbeitung von Robert Franz); 2) Die 2. Concert-Ouverture (Op. 101, A-dur) von F. Hiller; 3) Psalm 114 von Mendelssohn, für 8stimmigen Chor, Orchester und Orgel; 4) Sinfonie No. 9 von Beethoven. III. Dienstag, 2. Juni: 1) Fest-Ouverture (A-dur) von J. Rietz; 2) Violinconcert von Max Bruch, vorgetragen von Herrn Joachim; 3) Sinfonie in D-moll von R. Schumann; 4) Gesang- und Instrumental-Solovorträge; 5) „Hallelujah" aus dem „Messias". Solisten sind die Damen Frau Harriers-Wippern von Berlin und Frau Joachim von Hannover, sowie die Herren Dr. Gunz von Hannover, Dr. Schmidt von Wien und Joachim von Hannover. Die Orgelparthie ist in den bewährten Händen des Herrn Musikdirectors Franz Weber in Cöln; Ferdinand Hiller ist der artistische Leiter der sämmtlichen Aufführungen.

Dresden. Herr v. Wasielewski hat ein Werk „Geschichte der Geige" verfasst, das demnächst im Druck erscheinen soll.

Erfurt. Der hiesige Musikverein beschloss am 20. d. Mts. seinen Concertcyclus mit der Aufführung des „Lobgesanges" und des 42. Psalmes von Mendelssohn in gelungener Weise. Die Sopransoli wurden von der Concertsängerin Fräulein Elise Ketschau von hier, die ihre letzten Studien bei Frau Professor Marchesi in Cöln gemacht hat, trefflich vorgetragen. Die übrigen Soli führten Mitglieder des Vereins aus.

Leipzig. Am 18. d. starb hier der frühere Mitbesitzer der Fr. Kistner'schen Musikalienhandlung Julius Kistner.

Leipzig. 3. Hauptprüfung des Conservatoriums der Musik: Quintett von Mozart in G-moll (Herren **Platzhoff, Courvoisier, Grossheim, Klesse** und **Marter**), Trio in D-moll von Schumann (Fräul. **Junne**, die Herren **Brode** und **Hegar**), Präludium und Fuge in A-moll von Bach bearbeitet von Liszt und Prälud. u. Fuge in E-moll von Mendelssohn (Herr **Scheuermann**), Variationen Op. 17 für Piano und Cello von Mendelssohn (Fräulein **Schulz** und Herr **Hegar**), symphonische Sonate für 2 Pianofortes zu 8 Händen von Moscheles (Fräulein **Füssel** und **Nippold** und die Herren **Freund** und **Hodorowski**) und Septett von Hummel als Quintett (Fräulein **Tichomiroff** und die Herren **Platzhoff, Grossheim, Marter** und **Klesse**).

Mannheim. Eine neue Oper „Ruy Blas" von Zenger ist hier in Scene gegangen.

Saarbrücken. Im Concert des Männergesangvereins wurde Mendelssohn's Musik zu „Antigone" zu Gehör gebracht.

Stettin. Am 19. d. fand in der Johanniskirche eine durch Herrn A. **Todt** veranstaltete geistliche Musikaufführung statt, bei welcher unter Anderen nachstehende Werke zur Aufführung gelangten: Präludium von Todt, Ouverture zum Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" von Loewe, Arie aus dem „Messias" von Händel, symphonische Dichtung über den Choral „Wachet auf! ruft uns die Stimme", für Orgel und grosses Orchester von Todt, Andante religioso und „Lobgesang der Nacht" von Sering. Besonderen Beifall errangen sich die Sering'schen Compositionen.

Stuttgart. 8ter Kammermusikabend der Herren **Singer, Speidel, Goltermann** etc.: Sonate in F-dur für 2 Pianoforte von Friedemann Bach, Sonate mit Violoncell Op. 10 von Speidel, Impromtu über Schumann's „Manfred" für 2 Pianoforte von Reinecke, Beethoven's Trio Op. 11 etc.

Paris. Nach dem in der Jahresversammlung am 14. Mai der durch Baron Taylor 1843 gegründeten Vereinigung der Tonkünstler erstatteten Bericht, besitzt der Verein ein Vermögen von 800,000 Francs, die eine Rente von 34,000 Francs ergeben, zu dieser treten die Jahresbeiträge der Mitglieder mit 24,000 Francs und die Einnahmen durch Concert- und andere Aufführungen, wie Geschenke mit 20,000 Francs hinzu, was eine Jahres-Einnahme von 78,000 Francs ergiebt. Von dieser wurden 27,000 Francs an 121 Pensionäre und 6000 Francs zu einmaligen Unterstützungen verausgabt, ausserdem 31,000 Francs zur Vergrösserung des Vereins-Vermögens verwendet. — Strauss, der Dirigent der bals de l'opéra, liefert zur Einnahme alljährlich einen ansehnlichen Beitrag, im verflossenen Jahre waren es 2073 Francs, welche aus dem Entrée von 50 Cents (4 Sgr.) erzielt werden, das eine jede Dame zahlen muss, welche jenen Bällen beiwohnen will; dafür erhält diese aber noch eine geschmackvolle Notiztafel mit deren Namen. Zu den Vereinsmitgliedern zählen auch viele Damen, welche sich zu dieser Jahresversammlung besonders zahlreich eingefunden hatten.

Busseto. Hier in dem Geburtsorte Verdi's wird im nächsten August ein neues Theater eingeweiht, welches den Namen des genannten Componisten zu führen bestimmt ist.

London. Der Violoncell-Virtuose **Grützmacher** concertirt hier mit grossem Beifall.

Petersburg. Durch Kaiserliche Protection begünstigt, hat Herr Alfred **Holmes** seine heroische Symphonie „Jeanne d'Arc" für Orchester, Chor und Soli mit 400 Mitwirkenden zweimal aufgeführt.

New-York. Maillart's „Glöckchen des Eremiten" ist hier im Stadttheater zum ersten Male aufgeführt worden und hat sehr gefallen.

Unter Verantwortlichkeit von E. **Bock.**

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

[illegible] in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 23. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 3. Juni 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. } Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Das fünfundvierzigste niederrheinische Musikfest.

Cöln, den 1. Juni.

Es sind nun gerade funfzig Jahre, dass die niederrheinischen Musikfeste gegründet worden sind, und wer in den letzten zwei Tagen die Bewegung in der ganzen Stadt gesehen, den Zusammenfluss all' der jungen und alten Künstler, das rege, frische Leben, den Fleiss und die wahrhaft bewundernswerthe Ausdauer, welchen Leiter und Geleitete in den Proben entfalten; wer endlich gestern Abend den „Messias" gehört hat, in einer Hitze, der gegenüber die Temperatur der letzten Sitzungen des Zollparlaments noch als eine gemässigte zu bezeichnen wäre; wer die Aufmerksamkeit des Publikums beobachtet hat, mit welcher es jedem Tone des oft gehörten Oratoriums lauschte, den frischen Enthusiasmus, der den meisten Arien entgegenkam, und nun gar den endlosen Jubel, welcher nach dem Halleluja ausbrach, und der nicht endete, bis der Chor es wiederholte — der musste mit Freude erkennen, dass dieses Institut eine nie versiegende Lebenskraft hat, und so wie es die Jahre 1831, dann 1848—50 überstanden hat, in welchen die politischen Verhältnisse die Abhaltung der Feste verhindert, es alle Stürme, die noch drohen können, siegreich überstehen wird. Mag auch bei einem grossen Theile der Zuhörer nicht immer der reinste Kunstsinn das anregende Motiv sein, mögen die Eitelkeit, die Mode, die Pfingstferien und noch manche derartige Hebel mitwirken, was ist's weiter? Wo die Menschen zusammenkommen, bringen sie ihre Schwächen wie ihre guten Eigenschaften mit, die einen wirken wie die andern zum Ganzen. Es lässt sich Hundert gegen Eins wetten, dass sehr viele Athenienser nicht aus purer Liebe zur tragischen Kunst in's Theater rannten, um die „Antigone" des Sophokles zu hören; aber ohne die olympischen Spiele würden doch manche Wunderwerke der griechischen Dichter nicht existiren — und ohne die niederrheinischen Musikfeste, für welche Mendelssohn seinen „Paulus" geschrieben, würden im ganzen südwestlichen Deutschland viele der grössten Meisterwerke unserer Tonheroen nicht bekannt sein. Wirft man einen Rückblick auf ihre Entstehung, auf ihre Entfaltung, so wird es klar, dass sie kein künstliches Erzeugniss, sondern eine nationale Nothwendigkeit sind. Im Jahre 1818 sind sie gegründet worden, wo in Düsseldorf an den beiden Pfingsttagen Haydn's „Jahreszeiten" und „Schöpfung" ausgeführt; schon das folgende Jahr bietet ein reichhaltigeres Programm: den „Messias", und am zweiten Tage Symphonie und Ouverture von Beethoven, Hymne von Mozart etc.; im Jahre 1825 ward in Aachen die 9te Symphonie aufgeführt; sie war noch Manuscript — also gebührt den niederrheinischen Musikfesten die Ehre, diesen Markstein der Tonschöpfungen zuerst von Wien nach Deutschland getragen zu haben. So entfalten sich diese Feste immer glänzender in einer Zeit, wo noch keine Dampfschiffe, keine Eisenbahnen existiren, wo eine Fahrt von Cöln nach Düsseldorf nicht wie jetzt eine Lustparthie genannt werden durfte, wo die Schwierigkeiten des Transportes und die Kosten der Reise nach einem Maassstabe berechnet werden mussten, der uns jetzt ganz fehlt. Einer der Hauptgründer dieser Feste, Herr Hauchecorne, hat „Erinnerungsblätter" (anonym bei DuMont) veröffentlicht, worin er als eine Hauptschwierigkeit die Beschaffung der Bassgeigen anführt, deren grosser Umfang bei dem Transporte immer viele Sorgen bereitete! er erzählt auch, wie neben den Eilkutschen, Haudererwagen etc. mancher Musikfreund auch mit dem Wanderstabe in der Hand am Festorte anlangte. In den ersten Jahren gehörten vier Städte: Cöln, Düsseldorf, Aachen und Elberfeld dem Verbande an; im Jahre 1827 trat die letztere Stadt zurück, aus Mangel eines Locals für die immer sich mehrende Zahl, ist aber stets rege Mitwirkerin geblieben. Im Jahre 1833 dirigirte Mendelssohn zum ersten Male ein Musikfest und war auch der Anreger des ersten Solisten-Concerts am dritten Tage (während bisher nur zwei Con-

certe veranstaltet worden waren). Im Jahre 1834 versuchte ein frommer Superintendent ein königliches Gebot zu erwirken, dass die Musikfeste nicht mehr an den Pfingsttagen gegeben werden dürften; doch der König Friedrich Wilhelm III. gab zuerst in den beiden folgenden Jahren die Erlaubniss interimistisch, im Jahre 1836 durch Cabinetsordre entschieden für alle Zeiten, in Anbetracht, dass diese Feste auch zur Verbreitung der religiösen Musik beitrügen. Im Jahre 1835 wurden zum ersten Male die Soli in den Oratorien von Fachkünstlern und Künstlerinnen gesungen, anstatt wie vordem von Dilettanten. Im Jahre 1836 wurden zuerst Karten für die Proben verkauft — und wurde der „Paulus" aufgeführt, den Mendelssohn eigens für dieses Fest componirt hatte. Vom Jahre 1851 bis 1858 fanden die Concerte nur in Aachen und Düsseldorf statt, da in Cöln der Umbau des Gürzenichs, die einzige passende Oertlichkeit unbrauchbar machte; im Jahre 1858 ward dieser Prachtsaal, wohl der schönste in Deutschland, fertig.

Von den 45 Concerten (das diesjährige mit eingerechnet) haben 3 in Elberfeld, 13 in Cöln, 13 in Aachen, 16 in Düsseldorf stattgefunden. Die Dirigenten waren: Norbert Burgmüller († 1824) 4mal, Heinrich Dorn (jetzt in Berlin) 2mal, Otto Goldschmidt 2mal, F. Hiller 7mal, Bernhard Klein († 1832), Conradin Kreutzer († 1849), Franz Lachner je 1mal, Lindpaintner († 1856) 2mal, Liszt 1mal, Mendelssohn († 1847) 7mal, Onslow († 1853) und Reissiger († 1859) je 1mal, Ferdinand Ries († 1838) 8mal, Julius Rietz 6mal, Friedrich Schneider († 1853) 1mal, Joh. Schornstein 3mal, Schumann († 1856) 1mal, Spohr († 1859) 2mal, Spontini († 1851) 1mal. Die Kapellmeister Klein, Onslow und Spontini haben jedoch nicht das ganze Musikfest, sondern nur die einzelnen dabei ausgeführten Nummern von ihrer Composition dirigirt. Nach diesem kurzen Rückblicke wollen wir nun der Gegenwart die Aufmerksamkeit zuwenden.

(Schluss folgt.)

Die Entwicklung des Concertwesens. Concertsaal und Salon. Aristokratie, Plutokratie, Kunstfreunde und Mäcene.

Aus einer Vorlesung über „Die moderne Gesellschaft und die Musik"

von H. Ehrlich.

(Fortsetzung.)

Alle Erfolge Paganini's wurden von denen verdunkelt, die Liszt 10 Jahre später in Deutschland errang. Jener war nur in Mährchen gehüllt, aber Liszt erschien im vollsten Glanze aller möglichen wahren Abentheuer. 23 Jahre war er alt, als er zu den Freunden Lamartines, Victor Hugo's zählte, und von George Sand in ihren lettres d'un voyageur verherrlicht ward, als Alexander Dumas in einem seiner aufregendsten Romane ihn beschrieb, wie er in einem Salon Weber's Aufforderung zum Tanze spielte und alle Zuhörer und Zuhörerinnen in Taumel versetzte — als sein Name unter denen der eifrigsten Socialisten ertönte, als eine sehr geistreiche, der besten Gesellschaft angehörige Dame ihr Haus verliess um sein Loos zu theilen. Er war unstreitig der vollendetste Repräsentant der französischen romantischen Schule. In den Vorreden Victor Hugo's und Lamartine's, in den herausfordernden Episoden Alfred de Mussets, hatte er gelernt, wie man der feinen Welt imponiren müsse, wie sie aufgestachelt sein will, um an Genie zu glauben. Es bedarf wohl keiner besonderen Versicherung, dass ich überzeugt bin, Erfolge wie die Liszt's, könnten ohne eine ganz ausserordentliche Begabung nicht erlangt werden; ich will sogar hinzufügen, dass der Musiker Liszt noch weit höber stand als der Concertgeber, den das Publikum doch allein kannte, dass er die schwersten Partituren vom Blatte las, wie ein geübter Clavierspieler einen leichten Walzer; ich will aber feststellen, dass der Concertgeber Liszt ohne die Wirksamkeit seiner Persönlichkeit, die Erfolge nicht auf die Hälfte der Höbe gebracht hätte. Den schlagendsten Beweis lieferte sein erstes Auftreten in Wien. Er traf gerade ein, als Clara Wieck, Schumann's Braut und später sein Weib, der Stern des Tags war — ihre Erfolge überragten bei weitem die glänzendsten, die Thalberg je in Wien errungen hatte. Ihre edle Richtung ist bekannt — wenn sie auch in ihren Concerten am meisten durch kleine Henselt'sche Etuden und durch Chopin'sche Nocturnen enthusiasmirte — so waren ihre Programme doch immer Muster guten Geschmacks. Liszt trat auf — er spielte das Concerstück von Weber — — — das Publikum tobte förmlich, doch nicht viel mehr, als bei manchen Effectstücken der Clara Wieck; aber während des Concertes trat Liszt unter das Publikum und knüpfte französische Conversation mit den anwesenden Damen und Herren seiner Bekanntschaft an, und staunend blickten die Wiener auf den Pianisten, der mit den stolzesten Aristokraten in leichtem behaglichem Gespräche verkehrte. Einige Tage später durchlief die Kunde die Stadt, wie er einer der hochmüthigsten Damen, die bei Tische eine etwas undelicate Frage über seine Geschäfte in Venedig gethan, geantwortet habe: Madame, ich mache Musik, nicht Geschäfte. Von der Wirkung jener Anecdote kann man sich vielleicht heutzutage keine Vorstellung machen, weil manche Schüler des grossen Virtuosen ihn in derartigen Impromtus bereits übertroffen haben und durch Unhöflichkeit ersetzen, was ihnen von seinem Geiste fehlt. Damals aber wurde Liszt als ein Held gepriesen, der die Schranken zwischen dem Künstler und den höheren Ständen siegreich niedergerissen hatte. Es liesse sich noch viel und Interessantes über Liszt's weitere Carriere in Deutschland sagen, wie er manchmal sein immenses Talent selbst verleugnete, wie er manchmal in den Concertsaal ermüdet, abgespannt und in einer Disposition kam, in welcher von vorneherein an eine selbstbewussste Kunstleistung nicht zu denken war, und dennoch immer vom selben Beifalle überschüttet wurde, wie in den höchsten Glanzmomenten. Doch das würde zu weit führen.

Ich habe im Anfange bemerkt, es sei in früheren Zeiten von jedem ausübenden Künstler verlangt worden, dass er auch als Componist Tüchtiges leiste, und dass das Verlangen seit Liszt's Erscheinen aufgehört habe. Es ist auch bei dem jetzigen Stande der ausübenden Musik dem, der sich der Virtuosität widmet, fast gar nicht zuzumuthen, dass er tiefe Studien der Composition betreibe. Um die schwindelnde Höhe der Technik zu erreichen, welche von Liszt und dessen Nachfolgern erklommen worden ist, bedarf es einer täglichen Uebung von 8 bis zehn Stunden, welche bei der gänzlichen Absonderung vom realen Leben, in welcher sich die Instrumentalmusik bewegt, entschieden noch abstumpfender wirkt, als die Uebung in jeder andern Kunst. Es ist auch daher ganz unmöglich, dass der ausübende Musiker, der als Virtuose mit den andern concurriren will, die Reinheit künstlerischer Gesinnung bewahre, von der in Deutschland immer so viel gesprochen und geschrieben wird. Man sieht allerdings jetzt kein Programm eines wandernden Virtuosen mehr, auf dem sich nicht klassische Werke neben allerhand halsbrechenden Stücken fremder und eigener Fabrik befänden, aber die künstlerische Gesinnung, welche sich in Programmen dieser Art darlegen soll, erinnert an eine Anec-

dote, welche mir der witzige Eigenthümer des „Figaro" Herr v. Villemessant erzählt hat: Im April 1848, als Paris noch in der Republik schwelgte, traf er mit einigen littererischen Freunden auf der Strasse zusammen. Diese Herren waren alle entzückt von dem neuen Umschwunge und sahen im Geiste die Menschheit einer neuen Aera entgegengehen. Villemessant jedoch meinte, die Franzosen seien ein viel zu luxuriöses Volk, um eine wirklich freie, geschweige denn eine republikanische Verfassung zu ertragen. „Tenez", rief er, Ich will die Wette eingehen, dass in ganz Paris nicht 500 Republikaner zu finden seien, und ich proponire sogleich ein sicheres Mittel, um uns darüber in's Klare zu setzen, wir stellen uns an eine Ecke, ich frage jeden Vorübergehenden ganz höflich, ob er ein aufrichtiger Republikaner ist; für jeden solchen zahle ich Euch 5 Franken, für jeden anders Gesinnten verlange ich von Euch nur einen Franken." Die sonderbare Wette ward angenommen, die Herren fassten mit ihren Zeugen Posto an dem Café Richelieu, boulevard des Italiens. Villemessant trat auf den ersten Vorübergehenden zu, grüsste sehr höflich, nennte seinen und seiner Begleiter Namen, um zu beweisen, dass sie keine schlechte Spässe-Macher seien, und fragte dann: Sagen Sie mir ganz aufrichtig mein Herr, sind Sie von Herzen Republikaner? *Comment* brüllte der Gefragte, *liberté, egalité, fraternité ou la mort! Vive la republique!* Villemessant zog seinen Hut tief ab, nahm 5 Franken aus seiner Börse und zahlte sie seinem Gegner. Nun kam ein zweiter, diesem gegenüber wiederholte unser Satyrikus dasselbe Mannöver. „Mein lieber Citoyen de Villemessant", lautete die Antwort, ich bin ein Republikaner, aber meine Geschäfte gehen gar zu schlecht seit der Einführung der Republik, und da kann man wohl nicht so aufrichtig enthusiastisch sein". Nun kam ein Arbeiter: „Citoyen ouvrier", fragte Villemessant, „Ihr seid doch gewiss ein Republikaner"?! „Spitzbuben", antwortete der, „Ihr habt uns mit Eurer Republik und Euren schönen Reden Honig um's Maul geschmiert, und jetzt darben wir". Dann kam ein Napoleonist, der Republikaner war, weil er keine verfaulte Bourbonen oder Orleans wollte, dann wieder ein Legitimist, der für die Republik war, wenn nicht sein Henri V. regieren konnte; zuletzt zahlten die Gegner Villemessant's 100 Franken Reugeld, damit er Keinen mehr fragte. Ich denke nun wenn man sich auf das Virtuosen-Boulevard stellte, und jeden Concertgeber auf's Gewissen fragte, ob er wahrhaftig so klassisch gesinnt ist, wie er es in seinem Programme zu scheinen sucht, man könnte für jeden Aufrichtigen 5 Franken zahlen, und sich für Jeden, der im Herzen andere Gesinnungen hegt, einen Franken ausbedingen, und würde kein schlechtes Geschäft erzielen. Wenn man die meisten jetzigen Virtuosen erst Sonaten von Beethoven oder Fugen von Bach, und dann ihre eigenen Compositionen spielen hört, bei denen sie fast um den Preis des Schlechtesten zu concurriren scheinen, so erinnern sie an jene feinen Leute, die im Sommer auf's Land gehen, weil man in der Stadt nicht gesehen werden darf, die sich aber schrecklich langweilen und erst wieder aufleben und sich in ihrem Elemente befinden, wenn sie Wald, Rasen und Blumen gegen Velours-Teppiche, Seidenvorhänge und künstliche Blumen getauscht haben. Es ist eine leider nur zu sehr feststehende Thatsache, dass selbst die grössten Virtuosen in dem Verlangen ihre Allseitigkeit zu zeigen (d. h. ihre Eitelkeit zu befriedigen), das Schlechteste in ihren Wirkungskreis gezogen haben. Hat doch selbst die Jenny Lind auf einem Musikfeste eine der schaalsten italienischen Bravourarien (also nicht etwa eine der oft süssen italienischen Melodieen, die durch schönen Vortrag so zauberisch umstricken) und unter ungeheuerlichem Beifalle gesungen! Und ein sehr berühmter Schauspieler, dem gegenüber der Verfasser dieser Zeilen die Bemerkung sich erlaubte: er möge doch eine gewisse sentimentale Rolle nicht mehr spielen, die nur für Liebhaber auf reisenden Sommertheatern passte, hat ihm die sehr bedeutsame Antwort gegeben: „Mir ist's nur darum zu thun, alle Tage einen andern Menschen darzustellen" — (d. h. so viel als „der Werth des Stückes ist Nebensache, erste Bedingung ist, dass es mir Gelegenheit bietet, darin zu glänzen"). Man fragt sich unwillkührlich: Wohin soll das kommen? Es ist nicht zu leugnen, dass der höchste Grad der Technik jetzt für das Concertspiel eine unumgänglich nothwendige Bedingung ist, dass es einem Virtuosen als entschiedener Fehler angerechnet wird, wenn dieselbe nicht ganz ausgebildet ist. Aber die Geltendmachung dieser Technik bietet selbst auf ihrer höchsten Spitze keine Garantie mehr für seine Bedeutung. Die grösste Virtuosität muss jetzt, um dauernden und sicheren Erfolg zu erringen, sich der edelsten Richtung widmen. Joachim ist dies gelungen, er hat consequent jeden äusserlichen Prunk abgelehnt, und doch ist sein Ruf unbestritten der grösste. Und dabei ist das Concertrepertoir der Geige ein viel beschränkteres als für das Clavier, welches eine reiche Auswahl besitzt. Aber man hört jetzt in den öffentlichen Leistungen der Claviervirtuosen nur mehr die schwersten Beethoven'schen Sonaten, ein leichtes Mozart'sches Concert nur dann, wenn der Spieler eine recht schwere und brillante Cadenz dazu componirt hat. Ueberall tritt jetzt die Virtuosität in den Vordergrund, unbekümmert um die höheren Anforderungen der Kunst, uneingedenk der Worte Göthe's:

> Vergebens werden ungebundne Geister
> Nach der Vollendung reiner Höhe streben,
> Wer Grosses will, muss sich zusammenraffen,
> In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
> Nur das Gesetz kann uns die Freiheit geben.

Nicht frei ist der Virtuose, sondern ein Sclave des Publikums, dem er immer durch neue Reizmittel imponiren, dem gegenüber er seinen Namen in immerwährenden Tönen erhalten muss, dem gegenüber er nicht denken darf, eine Zeit lang als Mensch höheren Anregungen zu folgen, wenn er nicht riskiren will, dass er als Clavierspieler oder Geiger vergessen werde. Und was entschädigt ihn für diese fieberhafte Hast, für den Zwang der immerwährenden Speculation auf Gelderwerb, um den täglich steigernden Anforderungen des materiellen Lebens und der sogenannten gesellschaftlichen Repräsentation zu genügen, für das Opfer jeder moralischen Unabhängigkeit, für die innere Leere, die allerdings nur der Bessere fühlt? Die angenehmere gesellschaftliche Stellung. Prüfen wir sie einmal.

(Schluss folgt.)

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) In Verdi's „Troubadour" sang am 26. Herr Schaffganz den Luna, Frau Voggenhuber die Leonore. Beide zeigten deutlich, welchen Einfluss die Componisten der Mode auf die Sänger ausüben, Beide haben uns heute besser gefallen, als in früheren Leistungen. Herr Schaffganz freilich schien vorzugsweise zeigen zu wollen, dass seine Stimm-Mittel die grossen Räume unsres Opernhauses nicht zu scheuen brauchen; er sang fortwährend mit sehr starkem Tone, der aber nicht immer schön oder gar edel klang; der nasale Beiklang beeinträchtigte auch heute die Wirkung. Dennoch befand sich der Sänger bei der theatralisch-drallen Dramatik Verdi's viel mehr in seinem Element, als bei der gemüthvollen, poesiereichen Lyrik des Kreutzer'schen „Nachtlager", und seine Mängel waren weit weniger fühlbar. Weniger zugesagt hat uns das Larghetto der Arie in dieser starktönigen Manier, Herr Betz

singt es ungleich inniger und künstlerischer nuancirt. Herr Schaffganz fand lebhaften Beifall. Ebenso Frau Voggenhuber, welche die Leonore mit gutem dramatischen Ausdruck und — wenn wir die treffliche Leistung der Lucca vergessen — genügender Technik sang. Die Azucena des Fräulein Brendt hatte heute ihre Befangenheit verloren, mit ihr aber manche frühere gute Eigenschaft; die Sängerin möge vor allen Dingen nicht glauben, dass der dramatische Vortrag in dem Drücken auf jede Sylbe bestehe, daraus erwächst eine übernuancirte Unnatur; ausserdem treibt es die Intonation in die Höhe. Die Herren Wowoţsky und Fricke gaben Lobenswerthes. — Am 31. war „Fidelio".

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurden, nachdem die Hervé'sche Operette „Fleur de Noblesse" wegen spärlichen Besuchs des Publikums bereits von Repertoir verschwunden ist, Offenbach's „Urlaub nach Zapfenstreich", „Schöne Helena", „Grossherzogin von Gerolstein" mit gewohntem Beifalle gegeben.

Im Wallner-Theater hat eine einactige Operette „Die Herren Tertianer" von Saliugré, Musik von Ad. L'Arronge, angesprochen. Das Libretto ist ziemlich dürftig, ohne interessirende Handlung und die Idee eigentlich in dem bekannten Vaudeville „Stündchen in der Schule" drastischer und unterhaltender behandelt. Die Musik des Herrn L'Arronge ist gefällig, aber ohne Eigenthümlichkeit; in dem Anklingen an alles Mögliche verliert sie für den Hörer das Fesselnde. Die wirklich treffliche Darstellung der Fräuleins Löffler, Geuger, Scholz als Tertianer, des Fräulein Stolle als verliebte Pedell-Tochter, des Herrn Schulz als Oberlehrer schuf ein rundes Ensemble und mit ihm dem Werkchen Beifall.

Die Kroll'sche Oper hat ihre Saison an den beiden Feiertagen mit „Martha" und „Czar und Zimmermann" begonnen. Die stereotype Ueberfülle des reizenden Etablissements an Sonn- und Feiertagen liess uns von dem Besuche zurückstehen. In nächster Nummer werden wir über das Personal berichten.

d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 30. Mai.

Noch ein Concert, aber ein Concert der seltensten Art, wo weissgekleidete Engel Geigen und Harfen spielen, und unter Gottes freiem Himmel das Lob des Herrn singen. Jene Zweifler, welche der Meinung sind, dass solche Concert-Erscheinungen nur auf Kirchenbildern und in der Phantasie der Maler vorhanden seien, konnten sich am besten von der Wirklichkeit überzeugen, indem sie sich vorigen Montag nach Neuilly, eine Stunde von Paris, in das ehemalige Schloss des Königs Louis Philipp verfügten, allwo das von der Superiorin Vicomtesse d'Anglars de Bassignac, geborene de Janbert, gegründete und geleitete Mädchen-Institut „Notre Dame des Arts" seinen Sitz hat. Das unter Mitwirkung der Carlotta Patti und des Harfen-Virtuosen Felix Godefroid am benannten Tage hierselbst abgehaltene Concert bot einen überraschenden Anblick. Inmitten eines herrlichen Parkes mit dem nach der einen Längenseite hin freien Hofraume des Schlosses, umwölbt von einem riesigen Glasdache, das Publikum ringsum unter Bäumen placirt, findet sich das Auge von ungefähr 140 blühenden Mädchengestalten gefesselt, welche den Centralpunkt dieser malerischen Gruppe bilden. Es sind die Töchter von Künstlern, Literaten, u. s. w., welche hier eine ebenso wohlthätige und humane Erziehung, als zeitgemässe Unterweisung in den nützlichen Künsten geniessen, und von einem Theile dieser ihrer Thätigkeit soeben glänzende Proben ablegen. Diese in Frankreich in ihrer Art einzige seit 1855 bestehende, dem Gedanken Ludwig XIV. und der Frau von Maintenon (welche in St.-Cyr eine ähnliche Anstalt für die Töchter der im Kriege verarmten Edelleute gegründet hatten) nachgebildete Institution, hat sich im vorigen Jahre bei der Weltausstellung für decorative Kunst die silberne Medaille errungen, und bewies nunmehr, dass sie auch in musikalischer Hinsicht nicht zurückstehe und den Wettstreit mit jedem Conservatorium aufnehmen könnte. Die vorgetragenen Chöre, Compositionen von Haydn, Boieldieu und Prinz Poniatowsky, das von Fräulein Mathilde Galitzin (einer Adoptivtochter der obbenannten geistvollen Superiorin, welche, beiläufig gesagt, mit Franz Liszt sehr viel Portrait-Aehnlichkeit hat) mit Virtuosität gespielte Violoncell-Solo von Servais, wie nicht minder die Violin- und Pianoforte-Vorträge der Fräulein Morel und Monnier, verbunden mit einigen Ensemble-Instrumentalsätzen Beethoven's, Weber's und Rossini's, zeugten ebensosehr für guten Geschmack als von trefflicher technischer Ausbildung. Fräulein Carlotta Patti glänzte wieder durch ihre Specialität, durch hohe, schwindelnde Töne, Staccatis und lange Triller; Herr Godefroid wurde mitten in seiner Salon-Harfen-Pièce durch anhaltendes Kindergeschrei im Parke unterbrochen; ein Wink des Schicksals, dass derartige Musik, so virtuos auch die Ausführung sein mag, sich doch schon überlebt habe. Im nächsten Monate wird diese so nützliche Institution ihr Preisvertheilungs-Concert veranstalten. — Das Debut des amerikanisch italienischen Tenoristen Mazzoleni in der grossen Oper als Troubadour in Verdi's gleichnamiger Oper war ein verunglücktes. Der nicht mehr junge Sänger, welcher angeblich in Amerika und Italien Furore machte, liess sich hier vom Director der grossen Oper, Herrn Perrin, 30,000 Francs bezahlen, nur um französisch zu lernen; er lernte aber nicht um einen Sous Werthes, und sollen ihn die Nasallaute der französischen Sprache auch um seine Stimme gebracht haben, und so hörte denn das theure Sprach-Opfer nach dem ersten und einmaligen Auftreten zu singen und der Director zu zahlen auf. Letzterer wird wohl nicht sobald wieder einen Sprachmeister anstellen und Ersterer dürfte in das Land Barnum's zurückkehren. — Ebendaselbst finden die Generalproben zu Félicien David's „Herculanum" statt, in welcher bevorstehenden Aufführung der junge Tenor Colin und die Damen Gueymard und Battu beschäftigt sein werden. — Das Theater Bouffes Parisiennes schliesst morgen die Pforten seines Tempels, in dem der neue Director, Herr Noriac, längere Reparationsarbeiten für nöthig erachtete. — Als zukünftigen Director des Théâtre lyrique bezeichnet man neuerdings Herrn Hanzalier. — Es ist die Rede davon, das Porte-Saint-Martin-Theater, wo vor mehreren Decennien längere Zeit die grosse Oper ihren Sitz hatte, wieder in ein Operntheater, das Théâtre lyrique hingegen in ein Theater für Drama umzugestalten. Nun, dramatisch waren die letzten Vorgänge im Théâtre lyrique unter Carvalho's Leitung ohnehin schon, und hat das neue Geschenk des Ministeriums des Kaiserl. Hauses im Betrage von 2000 Frcs. für die armen, brodlos gewordenen Choristen die Sache nicht viel erheiternder gemacht. — Die Gesammt-Brutto-Einnahme der Theater von Paris für das Jahr 1867—68 betrug über 17 Millionen Francs; hiervon wurden an Autoren abgegeben 1,837,000 Frcs. Für einige Theater, wie Italien, Palais Royal, Gymnase, Gaîté, Bouffes Parisiennes u. s. w. ergab sich, trotz der Weltausstellung, eine Verminderung der Einnahmen; bei anderen, wie bei der Opéra, Théâtre Français, Opéra comique eine durchschnittliche Vermehrung von je 600,000 Francs. Das Gymnase ist gegen das Vorjahr mit 200,000 Francs in Rückstand; und das im Ausstellungsparke etablirte Théâtre International zählte in 13 Vorstellungen eine Gesammt-Einnahme von 3,531 Francs. Da hätte es ein geringerer Titel wohl auch gethan. — Um diesen Bericht,

wie er begonnen, mit Concerten zu schliessen, führen wir die freundlichen Leser, welche bei 30 Grad Reaumur uns opferwillig zu folgen geneigt sind, vorerst in den Salle Sax, des allbekannten Verbesserers der Blech-Musik-instrumente, welcher zu seinen diesfälligen Erfindungen noch die Construction neuer ovalförmiger Theater- und Concertsäle hinzufügen will. In dieser Matinée musicale, veranstaltet von der Pianistin Fräulein von Argentieri, machten sich die Liedervorträge des Fräul. Magner und der Herren Béraud und Mareech bestens bemerkbar. Grössten Beifall erzielte das Violinspiel des Herrn Alex. Czeké, welcher Tartini's Teufelstriller und eine neue Transcription des Schubert'schen Ave Maria von Scherek zum Besten gab. Die Compositionen und Transcriptionen des letztgenannten Künstlers erregen bereits vielfach die Aufmerksamkeit Pariser hervorragender Virtuosen. – Die chinesische Musik ist nun auch in die Concerts des Champs Elysées de Besselièvre's eingezogen, allwo dieser Tage unter grossem Beifall Haenel von Cronenthal's Transcriptionen chinesischer Melodien, u. A. „La grande tournante", „La descente des hirondelles" und „Chanson de thé" zur Aufführung gelangten. Diese Concerte sind in diesem Jahre ausserordentlich gut besucht, wozu nebst dem günstigen Wetter auch der Umstand beiträgt, dass das Orchester unter Cressenoir's Leitung verbessert und vermehrt, neben tüchtigem Zusammenspiel und trefflichen Solisten (wie die Herren Flötist Duvernois, Clarinettist Fabre, Cornet à piston-Virtuose Levy, Violinist Dupuis u. s. w.) auch ein abwechslungsreiches Programm bietet. So gefielen u. A: neue Orchesterphantasien über „Premier jour de bonheur" von Auber. Es ist die Rede von neuen Concerts populaires mit diesem Orchester für den nächsten Winter, allwo in Abwechslung zu dem Pasdeloup'schen Unternehmen, unter dem Titel „Musique classique moderne" nur die Compositionen neuester und lebender Componisten zur Aufführung gelangen sollen. Die Initiative de Besselièvres ist ein lobenswerthes Beispiel für jene, welche glauben, dass die Musik so alt werden müsse, wie der Wein, nämlich je älter, je besser; und dass die Componisten erst sterben müssen, damit ihre Werke leben können. A. v. Cz.

Bremen, den 22. Mai 1868.

Wenn im Laufe der vorigen Saison Max Bruch Gelegenheit hatte, mit einer Reihe seiner namhaftesten und grossentheils bereits bewährten Compositionen sehr befriedigende Erfolge zu erlangen, so war es am Schlusse dieser Saison seinem nicht minder talentvollen Collegen Johannes Brahms vergönnt, in seinem „deutschen Requiem" ein Werk zur ersten vollständigen Aufführung zu bringen, das nach der Grossartigkeit seiner Anlage, wie in der Eigenthümlichkeit der Schreibweise mit Schwierigkeiten verknüpft ist, welche nicht mit Unrecht manchen Dirigenten von vorneherein gänzlich zurückschrecken, oder ihn wenigstens bestimmen könnten, erst den Erfolg an anderen Orten abzuwarten. Reinthaler hat es mit seiner Singacademie gewagt, und ist durch einen glänzenden Erfolg belohnt worden; seine rastlosen Bemühungen verschafften Joh. Brahms Gelegenheit, sich in zwei schnell auf einander folgenden Aufführungen von der Wirkung seines Werkes zu überzeugen, indem er dasselbe zuerst bei der Charfreitags-Aufführung in der Domkirche selbst vorführte, und es einige Wochen später unter Reinthaler's Leitung im Concert der Musiker-Wittwenkasse als Zuhörer mit Musse auf sich einwirken lassen konnte. Nach der Aufführung wurde ihm in einem wahren Beifallssturm eine ehrenvolle Anerkennung zu Theil, wie sie im Jahre zuvor Max Bruch kaum erfahren hatte. Zwar liegt unter solchen Umständen ein Vergleich zwischen den beiden genannten Componisten für uns ziemlich nahe, doch kann von einer Concurrenz zwischen Beiden nicht die Rede sein, da sie soweit wir sie aus ihren grösseren Werken kennen, in ihrer ganzen Individualität fast diametral von einander abweichen. Max Bruch würde sich niemals den Text zu einem „deutschen Requiem" zusammengestellt haben; noch eher vielleicht hätte sich Brahms zur Composition des Frithjof angezogen gefühlt, insofern auch dieser Stoff ganz vorzüglich für eine Darstellungsweise geeignet gewesen wäre, wie wir sie in seinem „deutschen Requiem" kennen und schätzen gelernt haben, obwohl sie von dem seit Mendelssohn im Oratorienstyl Herkömmlichen durchaus abweicht, und sich, freilich mit vollständigster Benutzung aller modernen Mittel, doch in ihrer inneren Anschauungsweise direct an Bach und dessen namhafte Vorgänger anlehnt. Der Text ist mit Sachkenntniss und Geschick den vorzüglichsten Bibelstellen entnommen, welche Bezug auf den Tod, die letzten Dinge und das jenseitige Leben haben; zu einem Requiem in der herkömmlichen Wertbedeutung fehlt freilich (vielleicht nicht ohne Absicht) gänzlich das Gebet für die Abgeschiedenen; die einzigen Worte in Gebetsform finden nur Anwendung auf die Leidtragenden selbst: „Herr lehre doch mich, dass ein Ende mit mir haben muss und mein Leben ein Ziel hat". Wenn aber durch diese Eigenthümlichkeit das deutsche (protestantische) Requiem von der katholischen Seelenmesse besonders unterschieden werden soll, und sich Herr Brahms dabei auf eine Lehrformel der protestantischen Kirche stützt, welche, irren wir nicht, dem Gebet für die Verstorbenen alle Wirkung abspricht, so widerstreht dieselbe doch zu sehr dem innerliebsten menschlichen Bedürfniss, als dass der schaffende Künstler aus ihrer Anwendung noch eine besondere Tugend machen dürfte. Das aus sechs grossen, symphonisch gearbeiteten Chorsätzen bestehende Werk ist seinem musikalischen Inhalte nach von gleichmässigem Interesse und dürfen wir in Bezug auf speciellen Kunstwerth keine Nummer hinter der andern zurückstellen, wenn auch die zweite Nummer, „denn alles Fleisch ist wie Gras und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blume" in ihrer interessanten Wechselwirkung zwischen Chor und Orchester und den reizenden Motiven eine mehr zündende Wirkung auf die Menge ausübt, wie dies in beiden Aufführungen ersichtlich war; doch macht die fast gänzlich unvermittelte Aufeinanderfolge der 6 Chorsätze einen im Ganzen peinlichen Eindruck, und lässt das an und für sich grossartig schöne Werk bis auf Weiteres immerhin als unfertig und einer vollständig harmonischen Abrundung bedürftig erscheinen; diesem nach unserer besten Ueberzeugung einzigen Mangel mit Leichtigkeit abzuhelfen, würde jedenfalls einem ebenso begabten, als bibelfesten Künstler wie Joh. Brahms nicht schwer werden. H. K.

Wien, 30. Mai.

—W.— Die Tonmuse feiert ihre Staubferien und ihre Priester und Priesterinnen üben die alltäglichen Functionen wohl pflichtgetreu, doch an Leib und Seele sichtlich abgespannt in halb leeren Tempeln. Im Hofoperntheater sang vorgestern Fräulein Rabatinsky in der „Zauberflöte" die Königin der Nacht mit sehr günstigem Erfolge. Ihr edles Spiel, die Kraft und Würde ihres Vortrages und die correcte Wiedergabe des technisch so schwierigen Parts, überraschten im höchsten Maasse. Frau Dustmann als Pamina that ihr Möglichstes um dieser, für ihre Persönlichkeit fast unmöglichen Rolle gerecht zu werden. Dr. Gunz sang den Tamino mit Gefühl und schwungvollem Ausdruck, während Herr Brandstöttner als Sprecher eine pure Parodie seiner Rolle zum Besten gab. Herr Draxler als Sarastro war vortrefflich disponirt und wurde mehrfach beifälligst ausgezeichnet, welche Ehre Herr Mayerhofer mit ihm theilte, der den Papageno mit bekanntem köstlichen Humor gab. Ein

Fräulein Püchler erschien als neue dritte Dame; weder ihre Erscheinung noch ihr Organ vermochten ihr die geringste Aufmerksamkeit zuzuwenden. Die so beliebte „Afrikanerin“ wurde am verflossenen Donnerstage zum Vortheile des Pensionsfonds gegeben. Die Besetzung war die gewöhnliche, Herr Brandstöttner als Don Pedro vermochte nicht unser früher über ihn ausgesprochenes Urtheil günstiger zu gestalten. — Im Theater an der Wien nimmt Fräulein Geistinger heute am 30. Mal als Grossherzogin von Gerolstein Abschied vom Publikum um morgen ihre Kunstreise nach Prag anzutreten. Director Strampfer hat für die Firmwoche ausser den ohne Fräulein Geistinger zur Aufführung möglichen Offenbach'schen Operetten, den alten Zauberschleier Told's neu appretirt, auf das Repertoir gesetzt und verspricht sich namentlich von der neuen Wandeldekoration eine dankbare Aufnahme. Das Josephstädter Theater kam ihm übrigens mit der Aufführung dieses einst so beliebt gewesenen Zauberspiels zuvor, ohne jedoch mehr als gewöhnliche Kassaresultate damit zu erzielen. — Im Harmonie-Theater machen Paul Hoffmann's Tableaux zur „Hölle“ aus Dantes göttlicher Komödie ziemlich volle Häuser. Frau Minna Hoffmann spricht mit schönem Organ und geistvoller Auffassung den Text (nach einer Uebersetzung von König Johann von Sachsen). — Eine nicht unbedeutende Einnahme erzielte eine Wohlthätigkeits-Vorstellung im Josephstädter Theater, in welcher Frau Passy-Cornet die „russische Nachtigall“ von Alabieff und Lieder von Mendelssohn mit bekannter Virtuosität vortrug. Namentlich erstgenannte Bravourpièce erregte stürmischen Beifall; Fräulein Vlatz, eine sehr talentirte Schülerin der beliebten Künstlerin, sang eine Arie aus Verdi's „Traviata“ mit sympathischer Stimme und brillantem Vortrage und ein Pas de deux, von Fräulein Stadelmayer und Herrn Price reizend getanzt, bildete den Schluss der ersten Abtheilung, welcher der musikalische Schwank „Die beiden Blinden“ von Offenbach folgte, worin die Herren Eppich und Matras excellirten. — Um die am Bau des neuen Opernhauses bereits vielfach gerügten Uebelstände noch greller zu beleuchten, wurden an beiden Endpunkten der Façade, kleine Candelabres aufgestellt, die an Geschmacklosigkeit der Form alles bisher dagewesene übertreffen. Diese zwerghaften Lichtträger gleichen den sogenannten Martersäulen, die man in Gebirgsgegenden an unheimlichen Stellen aufgerichtet findet, um dem Wanderer von irgend einer dort verübten finstern That oder einem alldort geschehenen Unglücke Kunde zu geben. Hoffentlich wird man diesen neuesten Missgriff durch schleunige Beseitigung solcher tragikomischen Staffagen zu sühnen suchen. Auch die an der Zinne des Kunsttempels angebrachten vier Riesenfackeln, deren Beleuchtungsprobe gestern Nacht statt fand, sind von sehr zweifelhaftem Effekte. Die Flammen strahlten so blutig roth, dass man wähnen könnte die Schalen wären mit Pech gefüllt, auch war die Wirkung der vier verhältnissmässig sehr kleinen Flammen in solcher Höhe keineswegs imposant und die Beleuchtung des kleinen Stückchens Nachthimmel da oben scheint durchaus zweckloss, um so mehr, als die erwähnten winzigen Candelaber am Fusse des Gebäudes die Façade desselben nicht zu erhellen vermögen.

Feuilleton.

Kuriositäten.

2. Eine seltsame Kanonade.

Die altitalienischen Theaterverhältnisse waren doch wesentlich andere, den Componisten günstigere, als die heutigen, vornehmlich als die unserigen. Zu jedem neuen Carneval musste der Impressario mindestens eine neue Oper zur Aufführung bringen, wo möglich noch mehr als eine. Da wurden die Opern auf Bestellung gearbeitet und ein Componist, der nur einigermassen Ruf hatte, konnte sicher sein, dass die Bestellungen nicht ausblieben, wobei er denn auch seine Rechnung fand. Er brauchte nicht eine Oper auf's Blaue hin zu componiren, um dann erst alle möglichen und unmöglichen Hebel, Cabalen und Intriguen in Thätigkeit setzen zu müssen, sein Werk nur erst irgendwo zur Aufführung angenommen zu sehen. Und was für ein langer und schlüpfriger Weg ist noch zwischen Annahme und Aufführung, ein Weg, auf dem schon so manches Opus noch wieder den Krebsgang angetreten hat.

Jede grosse italienische Stadt hatte meistentheils mehrere Theater, in welchen Opern gegeben wurden, und es ist kein Wunder, dass diese Theater in gegenseitiger Eifersucht Alles aufboten, um sich gegenseitig den Rang streitig zu machen. Jedes suchte den populärsten Componisten für den neuen Carneval zur Composition einer Oper zu gewinnen, suchte die gefeiertsten Sänger und Sängerinnen zu engagiren, sparte nicht Mühe und Kosten, alle möglichen Minen gegen den Rivalen im Publikum in's Werk zu setzen; denn gelang es, den Gegner nieder zu singen, so kamen ja alle Kosten reichlich wieder heraus. Wer da nun am besten zahlen konnte, kam am besten weg, und oft sind die vorzüglichsten Compositionen unbarmherzig ausgepfiffen, ausgezeichnete Sänger und Sängerinnen mit Hohnlachen empfangen worden, nur weil die Minen des Gegners geschickter angelegt, vor allen Dingen reichlicher mit Geld gespickt waren. Bisweilen hat aber auch irgend eine absichtslose oder auch wohl absichtlich herbeigeführte Kleinigkeit dên nachtheiligsten Einfluss auf das Schicksal eines neuen Werkes gehabt. Und einen solchen Fall wollen wir in Nachfolgendem erzählen.

Nicolo Porpora (der auch in Deutschland berühmt gewordene Componist, Rival Georg Friedrich Händels in London, Gründer jener grossartigen Gesangschule, aus welcher ein Farinelli, Caffarelli u. a. hervorgegangen) hatte auch für ein römisches Theater zu einem Carneval zwei neue Opern zu schreiben. Als er ankam, fand er zu seinem grossen Verdrusse eine starke und wie er sich sagen musste, nicht zu unterschätzende Opposition gegen sich thätig. Für ein anderes Theater war nämlich zu demselben Carneval Leonardo da Vinci gleichfalls mit zwei neuen Opern engagirt. Die Kräfte waren gegenseitig so ziemlich gleich. Beide hatten ziemlich gleichen Ruf, jeder hatte sein eigenes Theater, jeder hatte Sänger von anerkannter Güte zur Verfügung, jedes Theater hatte seine starke Anhängerschaft, die für ihre Sänger und für ihren Componisten wo möglich mit blankem Dolche eingetreten wäre, daher hatte auch jeder sein eigenes Kaffeehaus, wo er mit seinen Freunden zusammenkommen und die Massregeln berathen konnte, die den Gegner stürzen sollten. Der Erfolg der ersten Oper war daher auf beiden Seiten so ziemlich gleich, nur dass der Sieg sich etwas, jedoch nicht entscheidend, auf Vinci's Seite neigte, da er populärer, gefälliger für's Ohr schrieb, als der strengere, ernste Porpora. Es kam also nun alles darauf an, bei der Aufführung der zweiten Oper alle Minen springen zu lassen.

Es gelang Porpora, die Aufführung seiner Oper um mehrere Tage früher anzusetzen. Seine Anhänger gaben sich alle erdenkliche Mühe, die Vorzüge derselben vor der ersten, die doch auch sehr gefallen hatte, besonders hervorzuheben, und so die Erwartung überall auf's Höchste zu spannen. Damit war Leonardo da Vinci so ziemlich aus dem Felde geschlagen, denn selbst seine glühendsten Anhänger hofften nichts mehr für seinen Erfolg. Der arme Maestro war in Verzweiflung. Sein armer Kopf marterte sich mit Plänen ab, wie er das ihm bevorstehende Schicksal noch abwenden, wie er den Siegeszug seines Gegners

noch erfolgreich durchkreuzen könne. Alle Tröstungen seiner Freunde blieben vergebens, er ging umher, wie ein Geistesabwesender und sah nur noch das Gespenst seiner fallenden Oper und seines mit ihr fallenden Ruhmes. Hätte er Geld gehabt, so hätte er einige hundert Billete zur Generalprobe erkaufen und dieselben an seine Freunde und an bezahlte Subjecte vertheilen können, welche dann schon dafür gesorgt haben würden, dass die Oper des Gegners nicht alla stella gegangen. Der Erfolg der Generalprobe war nämlich der entscheidende, nicht der der Aufführung. Im Theater liebt der Italiener, sich möglichst wenig zu geniren, und die Aufmerksamkeit gilt daher allem anderen eher, als der aufgeführten Oper. Kenner und wirkliche Liebhaber besuchten daher die Generalprobe, um hier ungestört sich dem vollen Genusse hingeben zu können, und ihr Urtheil war massgebend für die grosse Menge; war der Beifall in der Generalprobe lebhaft, so war der gute Erfolg der Aufführung gesichert. Geld aber hatte der gute da Vinci nicht, um einen solchen Coup in's Werk zu setzen, und von seinen Freunden mochte wohl keiner das Geld daran wagen, da der Erfolg dieser Manipulation doch immerhin ein zweifelhafter war, und bei dem Misslingen derselben das Geld so gut wie verloren gewesen wäre. Kurz, der arme Leonardo war und blieb in Verzweiflung.

Da meldete sich am Tage der Porpora'schen Generalprobe einer von den Castraten des Vinci bei diesem mit dem bescheidenen Vorschlage, die Oper des Gegners am Abende zu stürzen, und zwar unentgeldlich, wenn der Herr Maestro nichts dagegen habe. So schwach der Hoffnungsschimmer auch immer war, es war doch einer, und der Mann that so zuversichtlich, so seiner Sache gewiss, dass der Maestro wirklich um ein Weniges leichter athmete. Wie der Sänger das in's Werk setzen wollte, sagte er freilich nicht, er verrieth dem Meister nur, dass er früher einmal auch unter Porpora's Leitung gedient und von diesem Maestro tödlich beleidigt worden sei; es scheine ihm diese eine gute Gelegenheit, sich dafür empfindlich zu rächen, Leonardo solle sich nur ganz auf ihn verlassen und sich ruhig schlafen legen.

Der Castrat ging und kaufte eine Parthie des feinsten und trockensten spanischen Schnupftabacks, den er auftreiben konnte, und füllte denselben in kleinen Portionen in kleine Papierrollen. In unkenntlicher Kleidung schlich er mit dieser seltsamen Bewaffnung am Abende in's Theater, wo die Generalprobe von Porpora's Oper soeben ihren Anfang nahm. Die Versammlung war zahlreich und glänzend, die prachtvolle Musik nahm von Anfang an die Zuhörer für sich ein und als so eben die erste Arie der Primadonna zu Ende ging und das Parterre sich zu einem grossen Applause bereit machte, liess der in einer der obersten Logen versteckte Sänger den Inhalt einiger seiner Röllchen so stark als möglich heraus. Langsam fiel der feine, dichte Regen herab und breitete sich mehr und mehr über das Parterre hin aus, der unsichtbare Schütze liess immer mehr der Ladungen folgen, und kaum wurde der seltsame Regen unten entdeckt, als sich auch eine Anzahl Nasen in die Höhe streckten und der erste donnernde Applaus zugleich mit einem furchtbaren Niesausbruch losbrach. Je mehr die Verwunderung überhand nahm, desto mehr Köpfe streckten sich in die Höhe, desto allgemeiner wurde das Niesen, und da der Schütze nicht nachliess, sondern fortwährend neue Massen über die Zuhörer ausschüttete, so wurde der Lärm schliesslich so allgemein, dass das Geschrei der Damen, die ihre Spitzen und Kleider beklagten, den Gesang übertönte und beim Schlusse des ersten Actes kein Mensch mehr im Zuschauerraum zu sehen war. Alles Nachforschen war vergeblich, der Thäter blieb unentdeckt, er hatte seinen Zweck erreicht und wirklich das Unglaubliche vollbracht. Denn da Niemand die Oper zu Ende hatte hören können, so hatte der arme Nicolo Porpora dadurch einen gewaltigen Stoss erlitten. Trotz aller Schönheiten der Musik, trotz aller Kunstfertigkeit der Ausführenden war die Aufnahme bei der Aufführung sehr lau. Mit desto grösserem Beifalle dagegen hörte man Leonardo da Vinci's zweite Oper an, er hatte einen vollständigen Sieg über seinen weit berühmteren Gegner davongetragen.

Ltz.

Journal-Revue.

Die Leipz. Allg. Musikztg. enthält Recensionen über die Reissmann'sche Mendelssohnbiographie und die Claviercompositionen von Ernst Deurer etc. — Die Signale bringen einen Abdruck des Aufsatzes „Die musikalische Saison in London" aus der Englischen Correspondenz. — Neue Zeitschr. f. Musik: Recensionen, Correspondenzen.

Die Revue et Gazette musicale bringt den 8ten Artikel des Aufsatzes „Die Autorrechte" und eine ausführliche Besprechung des vortrefflichen Werkes „Studien des Gesangstyls" von Stephen de la Madeleine, das Sängern wie Gesanglehrern gleichmässig empfohlen wird.

Nachrichten.

Berlin. Der bekannte Operncomponist Moniuszko verweilte auf seiner Durchreise nach Warschau hier.

— Auber's neue Oper „Der erste Glückstag", die in Paris so enormen Erfolg hatte, wird von den Bühnen in Prag, Pest, Wien, Dresden und München vorbereitet.

Baden-Baden. Die zweiactige Operette „L'Ogre, Conte des Fées" von Frau Viardot Garcia, ist am 23. Mai in der Villa Turgénjeff zur Aufführung gekommen und hat vermöge ihrer reizenden Musik ausserordentlich gefallen. Die Ausführenden waren die Kinder und die Schülerinnen der gefeierten Sängerin. Als Zuhörer waren circa 30 Personen aus den höchsten Kreisen anwesend, darunter die Königin von Preussen.

— „Romeo und Julie" von Gounod hat bei der ersten Aufführung den Erwartungen, die man für den Componisten des „Faust" hegte, nicht entsprochen.

Braunschweig. Die Intendanz veröffentlicht soeben einen Bericht über die Aufführungen in der Saison 1867—68, nach welchem das Opernrepertoir im Ganzen 36 verschiedene Opern in 90 Vorstellungen und zwar 13 deutsche in 34, 17 französische in 43 und 6 italienische Opern in 13 Vorstellungen umfasste. Von neuen Opern wurden „Romeo und Julie" von Gounod und die „Schwätzerin" von Offenbach gegeben; einige ältere Opern waren neu einstudirt. Zur Aufführung kamen: Afrikanerin (7); Waffenschmid, Freischütz, Troubadour (5); Romeo und Julie, Faust (Gounod), Johann von Paris (4); Hochzeit des Figaro, Czaar und Zimmermann, Martha, Fidelio, lustigen Weiber, Zampa, weisse Dame, Barbier (3); Don Juan, Wildschütz, Stradella, Hugenotten, Wasserträger, Lucrezia Borgia (2); Undine, Nachtlager, Templer und Jüdin, die Sennhütte (Adam), Joseph, Glöckchen des Eremiten, Orpheus, Schwätzerin, Ernani, Othello, Tell (1).

Breslau. Am 27. v. M. ist hier Meyerbeer's „Afrikanerin" in prächtiger Ausstattung und mit grossem Beifall im neuen Theater zum ersten Male zur Aufführung gekommen.

Cöln. Bazin's komische Oper „Die Reise nach China" ist hier in Scene gegangen und hat vermöge ihrer anmuthigen Musik, welche durch ein unterhaltendes Libretto wirksam unterstützt wird, sehr viel Beifall gehabt.

Dresden. Das hiesige Hoftheater hat Wagner's „Meistersinger von Nürnberg" zur Aufführung angenommen.

Leipzig. 4te Hauptprüfung am Conservatorium der Musik: Pianoforteconcert von Hiller Op. 69 (1. Satz Herr Himmelsbach), Violinconcert von Rode E-moll (1. Satz Herr Courvoisier), Concertstück für Pianoforte von Reinecke (Herr Kiebitz), Concertstück für Cello von Davidoff (Herr Hegar), Pianoforteconcert von Beethoven Es-dur (1. Satz Herr Eulenburg, 2. und 3. Satz Herr Lissenko), Violinconcert von David No. 4 (2. und 3. Satz Herr Platzhoff) und Pianoforteconcert von Chopin in E-moll (2 und 3. Satz Herr Richter). — Reinecke's „König Manfred" ist am 24. Mai hier zum ersten Male in Scene gegangen und hat sich eines ehrenden Erfolges erfreut.

München. Die Proben zu Wagner's „Meistersinger" haben bereits begonnen. Die Hauptproben werden am 15. d. ihren Anfang nehmen. Die erste Aufführung soll am 21. sein.

Potsdam. Der Pianist Herr Heinrich Barth hat hier im Laufe der verflossenen Saison drei Soiréen für Kammermusik veranstaltet, in denen die Damen Jachmann-Wagner und Hein, sowie die Herren de Ahna, Rohne und Schulz mitwirkten. Die Leistungen des talentvollen jungen Mannes waren durchweg trefflich und wurden von dem zahlreichen Publikum, welches die Soiréen schon gewonnen haben, auf's Beifälligste aufgenommen. Aus dem Programm der zur Aufführung gekommenen Werke sind hervorzuheben: Rondo Op. 70 für Piano und Violine und Trios Op. 99 und 100 von Schubert, die 3 Trios Op. 1 von Beethoven, Mendelssohn's Cellosonate Op. 58 und die Quartette Op. 43 von Kiel und Op. 47 von Schumann.

Prag. Im Neustädter Theater ist die 3actige Oper „Dalibor" von Semetana in Scene gegangen.

Paris. Der berühmte Violinvirtuose Lotto ist auf dem Wege der Genesung und wird bald hier eintreffen.

London. Benedict's grosses Concert wird in St. James Hall am 20. d. stattfinden. Unter den Sängern, die in diesem Concerte mitwirken, nennt man die Damen Tietjens, Piatti, Nilsson, Fricci, Trebelli und die Herren Bettini, Gardoni, Reichardt und Santley. Von Instrumentalisten sind Madame Goddard und die Herren Auer, Strauss und Piatti zu erwähnen.

New-Orleans. Meyerbeer's „Afrikanerin" ist hier unter grossem Beifalle schon fünfmal aufgeführt worden.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Novasendung No. 4
von
B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr	Sgr.
Chopin, F. Valse (mi-min), Oeuvre posthume	—	12½
Cramer, H. Marsch über Motive aus der Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner	—	10
— — Tanz der Lehrbuben, aus der Oper „Die Meistersinger von Nürnberg", Transc.	—	12½
Godfrey, D. Le Rêve du Bal, Valse	—	17½
Humpel, G. Smaranda, Valse bohémienne (Zigeuner-Walzer), Op. 11	—	12½
Ketterer, E. Le Triomphe, gr. Valse brill., Op. 221	—	17½
Leybach, J. La Dame bl., Fantaisie brill., Op. 105	—	20
— — Caprice-Nocturne, Op. 111	—	15
Osborne, G. A. La Coquette, Morceau de salon	—	17½
Raff, J. Reminiscenzen aus der Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" in 4 Heften . . . à 17½ bis	—	20
Rummel, J. Echos de l'opéra, Coll. II. No. 7. Barbe bleu d'Offenbach	—	15
Smith, S. Les Ombres du soir, Rêverie, Op. 65	—	17½
Stasny, L. Don Carlos, Quadrille, Op. 137	—	10
Beethoven. 6me Sinf. past. (F) Op. 68 à 4 ms. par Lux	1	22½
— 7me — (A) Op. 92 — —	1	22½
Beyer, Ferd. Revue mél. à 4 ms. Op. 112. No. 55. La Favorite	—	17½
Cramer, H. Potpourris à 4 ms. No. 82. „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner	—	25
Herz, H. Chant de Guerre, gr. Marche mil. Op. 204 à 4 ms.	—	22½
Alard, D. Le Maîtres class. du Violon.		
No. 28. **Mozart.** Sonate V. p. Vln. avec Piano	—	25
„ 29. **Beethoven.** Romance en Sol.	—	15
„ 29. **Paganini.** Sonate XII. Op. 3	—	15
Wüllner. 6 Lieder für eine Singst. m. Pftebgl. Op. 21	—	22½
Lyre française.		
No. 1123. **Abadie, L.** Le chef-d'oeuvre de Dieu	—	5
„ 1124. — Le chef-d'oeuvre du Diable	—	5
„ 1130. **Benoit, P.** Blonde fille	—	10
„ 1131. **Barré, F.** L'Hirondelle	—	5
„ 1132. **Bordèse, L.** A tout oiseau, son nid est beau	—	7½
„ 1133. — Petits! Petits! Petits	—	7½
„ 1134. — L'ange des Larmes	—	5
Wagner, R. Die Meistersinger von Nürnberg. Clavier-Auszug mit Text . . . netto	10	8½

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 24. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 10. Juni 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus. Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Das fünfundvierzigste niederrheinische Musikfest.

(Schluss.)

Der erste Abend begann mit einer Ansprache des Herrn Advocaten Schrinck an die Versammlung, worin er in treffenden Worten auf die hohe Bedeutung der fünfzigjährigen Feier der Feste hinwies. Gleich darauf ertönten die ersten Klänge des „Messias". Die Soli sollten ursprünglich von Frau Harriers-Wippern und Frau Joachim, von den Herren Dr. Gunz und Dr. Schmidt gesungen werden. Aber die erstgenannte Künstlerin war in Königsberg erkrankt und liess sich abmelden, das Comité hatte noch Zeit, Frau Dustmann telegraphisch um Uebernahme der Parthie zu bitten; Dr. Schmidt hingegen wurde erst während der Proben „indisponirt", und es war ein sehr glücklicher Zufall, dass der wackere Herr Hill auf der Durchreise nach Holland sich eben in Cöln befand, und als wahrer *Deus ex machina* hervortreten konnte, sonst war das Comité, das überhaupt keine leichte Aufgabe zu erfüllen hatte, in arger Verlegenheit. Ich kann bei dieser Gelegenheit nicht umhin, einer Eigenthümlichkeit dieser Musikfeste zu erwähnen, welche alle Mitwirkenden einer sehr ehrenhaften, aber auch sehr harten Probe unterwirft. Es ist, wie bereits angedeutet worden, seit mehreren Jahren der Gebrauch eingeführt, dass schon zu den Proben Eintrittskarten verkauft werden. Wenn auch der Preis derselben ein viel geringerer als für die Abendconcerte ist, so wird doch dem kaufenden Publikum ein gewisses Recht zur Forderung an die Ausübenden eingeräumt, dass sie eben nicht wie in einer Probe, sondern wie in einem Concerte vor zahlenden Zuhörern wirken. Einer solchen Forderung kann der Instrumentalist mit Leichtigkeit genügen, weil er überhaupt gewohnt ist, mit dem vollen Aufwande seiner Kraft zu spielen, und weil er die Müdigkeit, die ihn allenfalls bei der (manchmal fast unerträglichen) Hitze überkommt, durch einige Stunden Ruhe zu überwinden vermag. Anders verhält es sich mit dem Sänger. Er ist Instrument und Ausführender zugleich. Ist er nur einigermaassen ermüdet, so versagt ihm das Instrument den Dienst, und des bedeutendsten Sängers Leistung ist eine verfehlte von dem Augenblicke, als die Stimme die Kraft verliert. Das hat sich bei Stockhausen oft genug gezeigt. Dazu kommt noch, dass, wenn der ausgezeichnete und berühmte Instrumentalist in der Probe vielleicht den Erwartungen des Publikums nicht entsprochen hat, er nichtsdestoweniger am Concertabend alle seine Energie zusammenraffen und vollkommen durchdringen kann, weil er nur momentane Befangenheit oder Missstimmung zu überwinden braucht, und dabei seines Instrumentes sicher ist. Aber dem Sänger, welchem die Probe misslang, weil seine Stimme ermüdet, oder sonst durch Zufälligkeiten angegriffen war, steht ein noch härteres Loos für den Abend bevor; wenn sein Instrument verstimmt ist, so hilft keine Energie, und die Befangenheit, mit der er vor das Publikum tritt, ist unüberwindlich; jeder Ton, den er der Kehle zu entreissen sucht, und der farblos oder gar missklingend hervorkommt, erzeugt eine Missstimmung, eine Unbehaglichkeit im Publikum, gegen welche Nachsicht, Freundschaft und Achtung für den unglücklichen Künstler vergebens ankämpfen. Nun sind die meisten Theatersänger gewohnt, an den Tagen, wo sie des Abends singen müssen, in den Proben ihre Parthie kaum zu „markiren" d. h. halblaut zu summen, geschweige denn mit der vollen Stimme vorzutragen. Man denke sich einen solchen, der schon fühlt, dass seine Stimme angegriffen ist und nur durch die zarteste Schonung vielleicht noch am Abende ausreichen würde, und der einem Publikum gegenüber steht, das eine vollendete Leistung erwartet, dessen Urtheil für seine Erfolge in den nächsten drei Tagen theilweise maassgebend ist! Er muss sich entweder aufopfern wie Frau Dustmann, oder ganz und gar zurücktreten, wie Herr Dr. Schmidt nach der ersten Probe gethan. Frau

Dustmann hatte, wie mir allgemein versichert wurde, vor vier Jahren (1864) in Aachen grosse Triumphe gefeiert, dieses Mal war aber ihre Stimme so unsicher, immerwährend derartig tremolirend, dass schon nach der ersten Probe des „Messias" und der „Vestalin" nur mehr Bedauern für die geschätzte Künstlerin vorwalten konnte. Herr Dr. Schmidt, der noch auf keinem rheinischen Musikfeste gesungen hatte, und dessen blosses Markiren dem Publikum ganz unerwartet und nicht ganz angenehm erschien, zog es vor, allen weiteren Wendungen vorzubeugen. Das Interesse concentrirte sich also am ersten Abende auf Frau Joachim, und zwar aus dreifachen Gründen: weil ein bedeutender Ruf ihr von Leipzig und Bremen vorausging, weil sie zum ersten Male in einem Musikfeste sang, und weil sie den Namen des berühmtesten und geliebtesten Künstlers trägt. Und die Erwartungen wurden in schönstem Maasse erfüllt. Sie besitzt alle Eigenschaften zur vollendeten Oratoriensängerin: volle, schöne, sympathische Stimme, reinste Intonation, edlen Vortrag und ausgebildete Technik. Gleich die erste Arie „O du, die Wonne verkündet", enthusiasmirte das Publikum, das nach dem „er ward verschmähet" in einen Beifallssturm losbrach, wie er vielleicht bisher nur nach dem Gesange der Jenny Lind gehört worden war. Neben ihr erfreute sich Herr Hill des meisten Erfolges; das Publikum liess keine Gelegenheit vorübergehen, seinem Lieblinge die lautesten Beweise des Wohlwollens zu geben. Herr Dr. Gunz hatte einen schweren Stand; der geschätzte Künstler behauptete jedoch seinen alterworbenen Ruf, wenn auch seine Stimme manches von dem hellen frischen Klange früherer Jahre verloren hat. Was nun die Chöre und das Orchester betrifft, so haben sie wahrhaft Unglaubliches geleistet. Es gehört eine physische Ausdauer und eine Liebe zur Kunst, um in solcher Hitze in allen Proben und Concerten mit immer gleicher Frische und gleicher Präcision zu singen und zu spielen, dass man des Lobes nicht genug sagen kann.

Der zweite Tag begann mit einer „Cantate zum Pfingstfeste" von J. S. Bach, die wir zwar nicht zu den höchsten Schöpfungen des hohen Meisters zählen können, deren Vorführung aber doch immer sehr dankenswerth war. Die Solopartieen waren durch Frau Joachim und Herrn Hill vertreten, also in den besten Händen. Die darauf folgende zweite Concert-Ouverture von F. Hiller reiht sich den besten Werken dieser Gattung an, in Conception, Durchführung, vorzüglich im Schwunge, der nirgends ermattet und namentlich gegen das Ende zu glänzend sich entfaltet. Was soll ich nun über den 114ten Psalm von Mendelssohn: Als Israel aus Egypten zog, sagen? Ist doch die sonnige Schönheit und Klarheit dieses Werkes Jedem, der es kennt, schon lange in's Herz gedrungen, und wenn auch der Schlusschor mit den vorhergehenden Nummern nicht auf gleicher Höhe steht und mehr das Gepräge der Form-Kunst als der Begeisterung trägt, so bleibt doch das Ganze ein unvergängliches Denkmal schönster Weihe. Die Aufführung war eine des Werkes vollkommen würdige. Ueber den zweiten Act der „Vestalin", dessen Hauptpartieen von Frau Dustmann und Herrn Gunz gesungen wurden, schwebte der Unstern, dass die Stimme der Künstlerin entschieden ermüdet war, und dass ihre Missstimmung mehr oder weniger sich über die andern Ausführenden wie über das Publikum ausdehnte. Ich kann auch nicht umhin, die Wahl eines Operntheiles als verfehlt zu bezeichnen, bei welchem eine der Hauptwirkungen auf der dramatischen Situation beruht, und daher nur vermittelst Darstellung erzielt werden kann. — Den Beschluss des zweiten Abends bildete Beethovens neunte Symphonie. Die Glanzpunkte der Aufführung waren der erste Satz und das Adagio, das ganz unübertrefflich vorgetragen wurde; das Scherzo schien uns hie und da zu rasch genommen, und im Gesangs-Quartette des letzten Satzes (das allerdings zu den unsangbarsten und härtesten Gesangs-Aufgaben gehört) kamen eben durch Indisposition der Frau Dustmann Störungen vor; Chor und Orchester waren vortrefflich. Der dritte Abend — das sogenannte Künstlerconcert — begann mit einer Ouverture von J. Rietz, die durch die Feinheiten der Arbeit und Gewandtheit der Durchführung ein Lieblingsstück des Publikums geworden ist. Ein von Hiller eigens für das Fest componirter Vocalchor mit Orchesterbegleitung „Frühlingsnacht" bot sehr schöne Einzelheiten, aus denen namentlich die mittlere Strophe hervorzuheben ist. Die dritte Nummer brachte Bruch's Violinconcert, vorgetragen von Joachim. Der noch junge Componist erfreut sich eines schnell und wohlerworbenen Rufes, und mehrere seiner Werke (Scenen aus der Frithjof-sage, Schön Ellen) sind in Süddeutschland vielfach verbreitet. Sein Violinconcert war von Joachim schon in Bremen mit grossem Erfolge gespielt worden, und dass der grosse Künstler das Stück zum Vortrag auf dem Musikfeste selbst gewählt hatte, konnte nur die Erwartung und die Spannung auf's Höchste steigern. Das Concert ist eigentlich mehr ein Concertstück zu nennen, da der erste Satz kein thematisch gegliederter und durchgeführter, sondern ein „Vorspiel" ist (nach Bruch's eigener Bezeichnung), dem ein Andante und ein kurzes, im ungarischen Genre gehaltenes Rondo folgt. Nichtsdestoweniger können wir nicht anstehen, dieses Concertstück zu den besten Erzeugnissen der Neuzeit zu rechnen. Das Vorspiel ist voll poetischen Schwungs, das Andante ist sehr edel und gesangreich, und das Rondo, welches wir musikalisch am wenigsten bedeutend finden, ist von grosser glänzender Wirkung. Dabei ist die Instrumentation eine meisterhafte zu nennen; das Orchester ist mit einer Kenntniss der Tonfärbungen behandelt, die nicht als Folge grossen Fleisses bezeichnet werden darf, sondern als eine künstlerische Eigenthümlichkeit anzuerkennen ist. Wie Joachim das Werk seines Freundes zur Geltung gebracht hat, brauche ich wohl nicht erst darzulegen; dass ihm das Publikum zujubelte, dass es nach dem späteren Vortrage des Spohr'schen Andante und Allegro in förmliche Extase gerieth, die den Künstler bewog, noch eine Gavotte und Bourrée von Bach beizufügen, wird wohl jeder Leser erklärlich finden. Frau Joachim sang eine weltliche Cantate von Marcello mit allem Reize ihrer herrlichen Stimme und ihres innigen Vortrages. Herr Hill sang Schumann's „Fluthenreicher Ebro" und „Widmung", Herr Dr. Gunz Schubert's „Frühlingstraum" und eine reizende Ritornelle von Hiller; die beiden Künstler bewährten ihre Meisterschaft im Vortrage des Liedes und wurden mit reichem Beifall ausgezeichnet. Einen seltenen, hohen Genuss gewährte die Ausführung von Schumann's D-moll-Symphonie; sie war in Bezug auf technische Vollendung bis in die kleinsten Nuancen, auf Begeisterung und Schwung im Vortrage, vielleicht die glänzendste Orchesterleistung des ganzen Festes. Es bleibt nur noch zu berichten, dass Frau Dustmann ein Lied von Kirchner mit freundlichster Berücksichtigung des Publikums sang, und dass Händel's Hallelujah dem Feste den würdigsten Abschluss verlieh. Nachdem auf dem Altar der Tonkunst geopfert worden, begannen die gesellschaftlichen Freuden; im Casinosaale versammelten sich etwa 250 Personen zu einem Souper, die Mitglieder des Comité mit ihren Familien und Freunden, Meister Hiller und die Solisten und eine reiche Zahl fremder Künstler und Vertreter der Presse. Es fehlte nicht an Toasten; ungezwungene und ungetrübteste Heiterkeit belebte das Fest, und die Sonne war schon lange über die Berge heraufgestiegen, bevor die letzten Gäste das Local verliessen.

Werfen wir nun einen letzten Blick auf dieses Fest, auf dessen Organisation und auf dessen Bedeutung, so ist vor Allem hervorzuheben, dass die unerschütterliche physische und moralische Ausdauer Hiller's allgemeine Bewunderung erregt hat, und dass diese ihren Ausdruck fand in

dem Blumenregen, mit welchem der Meister nach dem dritten Concerte überschüttet wurde, wie in dem jubelnden Zurufe der Künstler beim Toaste während des Festmahles. Gerade eine solche Persönlichkeit, die mit immer gleicher Frische die künstlerischen wie die gesellschaftlichen Pflichten zu erfüllen weiss, ist nothwendig, um einem Musikfeste die rechte Bedeutung zu geben. Denn vielseitig sind die Wirkungen, keine darf unterschätzt werden, und als eine der wichtigsten erscheint mir der Zusammenfluss so vieler ausgezeichneter Künstler, die Erweckung des Gemeinsinnes (*esprit de corps*). Hier muss ein Jeder zum Ganzen beitragen, muss sich demselben unterordnen; jedes Hervortreten, jedes sich zur Schautragen wird sofort bemerkt und nicht günstig gedeutet. Gleich wie die Zuhörer aus allen Gegenden herbeiströmen, nur um geistig zu geniessen, und jedes Gute sofort anzuerkennen, so müssen auch die Künstler ihre Privat-Tendenzen zu Hause lassen, und nur den Gesammtzweck im Auge behalten. Und das ist ein Gewinn, der nicht hoch genug zu schätzen ist. Es war eine Freude den freundschaftlichen Verkehr der Künstler zu beobachten: Da waren Bargiel, Brahms, Brassin, Breunung, Bruch, Otto Goldschmidt, Grimm, Langhans aus Paris, Müller aus Frankfurt a. M., Pasdeloup aus Paris, Samuel (Dirigent der Brüsseler Concerts populaires), Schmitt (Schwerin), Soubre (aus Lüttich), Stockhausen, Taubert aus Berlin u. A. Auch die französische Presse hatte ihre Vertreter gesendet; und alle stimmten darin überein, dass dieses Fest eines der bedeutungsvollsten und erfreulichsten gewesen, die je am Rhein gefeiert worden.

H. Ehrlich.

Die Entwicklung des Concertwesens. Concertsaal und Salon. Aristokratie, Plutokratie, Kunstfreunde und Mäcene.

Aus einer Vorlesung über „Die moderne Gesellschaft und die Musik"

*von **H. Ehrlich.***

(Schluss.)

In Frankreich geniesst der Virtuose keine andere Stellung, als jeder angenehme Unterhaltungsmensch — und es ist bezeichnend, dass keiner unserer grossen Virtuosen sich in Paris niederlassen will — dort werden eben ihre Ansprüche nicht befriedigt, und Dichter, Maler, Gelehrte werden selbst in der elegantesten Gesellschaft höher geschätzt als der berühmteste Virtuose. In England giebt es gar keine gesellschaftliche Stellung für den Musiker. Er ist entweder sehr berühmt, und wird als Mitwirkender in den Concerten von den Unternehmern angeworben und bezahlt, oder er ist Lehrer in höheren Häusern und hierdurch in den Stand gesetzt, im Salon einer Lady ein Concert zu veranstalten, wobei auf dem Programm alle die hohen Damen genannt werden, die ihn protegiren, oder um den englischen Ausdruck zu gebrauchen, die ihn mit dem *immediate patronage* beehren. Der Engländer hat eigentlich nur vor einem berühmten Componisten Respect, den er als einen Producenten höherer Art betrachtet, vor dem Virtuosen wenig oder keinen. Deutschland ist also das Land, wo den Musiker, besonders aber den berühmten ausübenden, alle Schichten der Gesellschaft freundlich empfangen, wo er der einzige ist, dem gegenüber die Standesunterschiede fast verschwinden. Man kann die gesellschaftliche Organisation in Deutschland, wie sie sich dem Künstler darbietet, in der Weise auffassen: der Monarch regiert, die Aristokratie repräsentirt, die Plutokratie glänzt, das Bürgerthum erhält den Staat. Der Monarch schenkt der Kunst Gnade und Ehren, die Aristokratie protegirt sie, die Plutokratie bezahlt sie, aber im Bürgerthume lebt sie. Der Künstler mag die Gnade des Monarchen zu gewinnen suchen, der Aristokratie gegenüber seine Unabhängigkeit bewahren; mit der Plutokratie verkehren und sich von ihr bezahlen lassen, dem Bürgerthume gehört er an. Das ist ein beiläufig idealistischer Standpunkt, den aber **deutsche** grosse Meister: Mendelssohn, Schumann, seine edle Gattin, Joachim, Brahms und manche kleinere deutsche Musiker mit Glück eingehalten haben. Aber das moderne auf französischen Traditionen fussende Virtuosenthum, wie es seit Liszt durch seine Nachfolger vertreten wird, schlägt den entgegengesetzten Weg ein. Die meisten modernen Virtuosen kriechen entweder vor der Aristokratie oder geberden sich wie junge, übermüthige Majoratsherren mit 16 Ahnen. Mit der Plutokratie verkehren sie manchmal, als schnitten sie täglich Rentencoupons ab, den Bürger, den Philister mit seinen engen Begriffen missachten sie. Sehr oft hört man aus ihrem Munde sehr demokratische Reden, während sie an den Höfen in Unterthänigkeit fast ersterben. Wir können uns erinnern, dass ein sehr grosser und berühmter Musiker die sehr schlechte Oper eines erlauchten Componisten dirigirt hat und dafür allerdings einen hohen Orden erhielt; unwillkührlich erinnerten wir uns damals an die Antwort, die seiner Zeit der als Höfling verschrieene Boileau dem König Ludwig dem Vierzehnten gab, als dieser ihm Verse vorlas, die er an eine Dame gerichtet hatte: „Sire", meinte der Dichter, „Sie vermögen Alles; Sie wollten schlechte Verse machen, und es ist ihnen vollkommen gelungen". Gar viele Beweise liessen sich dafür anführen, dass die meisten grossen Virtuosen unserer Zeit weniger ihre Unabhängigkeit wahren, als es die grossen Musiker der ganz absolutistischen Zeiten gethan haben. Wenn man ihrer Person zu nahe tritt, dann sind sie allerdings sehr muthig, aber die Kunst vertheidigen sie nicht.

Betrachten wir nun einmal das Verhältniss des Musikers zur deutschen Aristokratie. Abgesehen von den Vortheilen der Geburt und der besten Erziehung, über welche Punkte schon genugsam für und wider gesprochen worden ist, erscheint die Aristokratie dem Künstler als die Gesellschafts-Schicht, welche am meisten auf idealistische Anschauungen hingewiesen ist. Mögen diese auch noch so verkehrt sein, ihm stehen sie näher als jener auf Gelderwerb gegründete Eudämonismus, der eben den Werth der Dinge nach ihrem Ertrage taxirt. Auch mag des Musikers Ehrgeiz von dem Gedanken entflammt werden, dass er als Geistes-Adeliger von der Aristokratie der Geburt höher geschätzt wird, als Andere. Aber in jenen auf richtige Voraussetzungen gegründeten Anschauungen, in dieser Beförderung des Ehrgeizes liegt die grösste Gefahr. Gar zu gern vergisst der Künstler, besonders aber der Musiker, dass er ein Mann der Arbeit ist und zwar der abgeschlossensten; gar zu gern vergisst er im Momente des Erfolges dass die Musik zwischen ihm und den höher stehenden Persönlichkeiten nur als electrisches Bindungsmittel wirkt. So wie die Electricität jene unerklärliche Erscheinung hervorruft, dass sie selbst heterogene Körper momentan vereinigt, die aber, sobald sie nicht mehr waltet, sich sofort trennen, so auch bildet das wunderbare Fluidum der Musik eine mächtig anziehende Kraft zwischen dem ausübenden Musiker und manchen ihm fernstehenden Personen — er mag sich auch nicht wundern, wenn Dieselben, die er nach seinem Vortrage entzückt und liebenswürdig fand, in einem andern Momente, wo sie ihn nicht als Musiker treffen, nur

die oberflächlichste Höflichkeit beobachten. — Es lebt und webt in der Aristokratie jenes eigene Element, das Grillparzer einst als „die halbe Poesie, die da gefährlich ist der ganzen" bezeichnet, und das zu gleicher Zeit zauberisch, verführerisch und — abnützend wirkt. Gar manches sehr bedeutende Talent ist in der leicht erklärbaren Vorliebe für die aristokratische Gesellschaft in einen nicht zu versöhnenden Zwiespalt gerathen mit seinen künstlerischen Ueberzeugungen, die auf Entsagung und Sammlung hinweisen. Man darf übrigens die Aristokratie nicht verwechseln mit der sogenannten feinen Welt. Jene ist ein Stand, ein festgegliedertes Ganzes, diese ist ein Amalgama, eine Art von Essenz der Aristokratie, Diplomatie, Plutokratie und sonstiger Ingredienzien, die kein eigentliches Princip hat, und deren Hauptzweck darin besteht, dem Tage etwas abzugewinnen, sich zu unterhalten, gleichviel auf welche Weise, heute im Concert, morgen im *raoût*, übermorgen im Oratorio, am vierten Tage in der „schönen Helena". Es haben schon viele Dichter und Schriftsteller über diese feine Gesellschaft geschrieben, ich will das Urtheil derer anführen, die es nach eigner Anschauung fällten. Göthe sagt:

Gute Gesellschaft hab' ich gesehen, man nennt sie die gute,
Wenn sie zum kleinsten Gedicht keine Gelegenheit giebt.

Byron meint:

Zweihundert feine Leute,
Genannt die schöne Welt, doch ich, der Alle kannte,
Weiss wahrhaftig nicht, warum man so sie nannte.

Bulwer's Ausspruch lautet: Der unterscheidende Zug der feinen Leute ist die Ruhe, mit der sie Alles thun, sie essen mit Ruhe, trinken mit Ruhe, zanken sich mit Ruhe, verlieren ihr Weib mit Ruhe, während die Andern bei Allem gleich Lärm schlagen. Nun kann man allerdings diese Citate als Ausfluss einer ironischen Laune der grossen Dichter bezeichnen; ich will also einige ernsthafte, nur auf Lob abzielende Sätze anführen, aus einem Buche, das von einem feinen Manne für die feine Welt geschrieben worden ist: Ein Baron Mortemart-Boisse, Comte de Marle, im Jahre 1857, Kammerherr S. K. H. des Grossherzogs von Toscana, hat ein Buch veröffentlicht, „La vie élégante des gens du monde" (bei Hachette in Paris). Darin ist nun zu lesen, dass der Comte d'Orsay, seiner Zeit das Muster aller feinen Leute, täglich 13 Thaler für Handschuhe gebraucht habe (ich habe den Grafen in den Fünfziger Jahren gesehen — damals konnte er nicht gut mehr einen Thaler dafür ausgeben); weiter enthält dieses Buch sehr ausführliche Darlegung der Jagdcostüme, wie man Austern essen müsse; endlich Seite 248 stehen noch bei der Lobpreisung der Stadt Paris, als erster des Welttells die merkwürdigen Worte: „Das naive und hyperbolische Genie Schillers hat zwar gesagt:

„Es giebt nur a Kaiserstadt,
Es giebt nur ein Wien"

doch Paris wird immer etc. etc." Bedeutsam bleibt es, dass der Herr Baron bei der Beschreibung des eleganten Lebens der Musik gar nicht gedenkt. Ich wäre versucht, dies für ein Compliment anzunehmen, oder als eine indirecte Ermahnung an den Musiker, dass er gar nicht suchen dürfe, zur feinen Welt zu gehören. Allerdings muss er dann auch sich entschliessen, von der Plutokratie unbeachtet zu bleiben, denn diese ist entschieden ein Bestandtheil der feinen Welt. Alle die Junker vom Geldsacke, die Barone vom Courszettel, die Baumwollen-Lords, welche die Musik protegiren, weil sie doch zu den Luxusgegenständen gehört, und weil man eine Gesellschaft doch am besten zusammenhält durch Musik; alle die Leute, die sich hindräugen, wo sich der Adel versammelt, alle diese gehören zur feinen Welt. Der Künstler muss eben unterscheiden lernen, er darf diese Plutokraten, die den Mäcen spielen, nicht verwechseln mit dem reichen Kaufmanne, der, des Tages über in seinem Berufe thätig, am Abende in der Musik Anregung und Erholung für sich und seine Familie sucht — dieser gehört dem Bürgerstande an — aber all' die Emporgewirbelten, die glücklichen Bau-Speculanten, die nun auch als politische Persönlichkeiten gelten möchten, die kühnen Börsenspieler, auch die Halbgelehrten, welche durch reiche Heirath plötzlich zu Geld und — in den Augen mancher Leute — zu grosser Kunstkenntniss gelangt sind, solche Prachtexemplare der unsterblichen Parvenu-Race gehören zur Plutokratie, sie finden bei ihr Aufnahme und Gleichberechtigung. Sie finden auch immer Leute der Kunst, besonders Musiker, die ihnen den Hof machen, und denen gegenüber sie sich als Mäcene geberden können.

Doch genau betrachtet — kann man ihnen nicht einmal nachsagen, dass sie sich als Mäcene gebehrden, denn sie zeigen wirkliche Aehnlichkeit mit jenem berühmten Freunde des Imperators Augustus, jenem Manne, den Horaz so oft besungen, und dessen Name sich bis heute auf jeden Kunstgönner vererbt hat. Was Tacitus in seinen Annalen über ihn gesagt hat, will ich nicht anführen, der grosse römische Historiker war ein Mann, der von der feinen Welt nichts wissen wollte. Aber andre, weniger strenge Richter unter den Historikern geben ein Bild von ihm, das auf unsere jetzigen Kunstgönner vollkommen passt. Er besass die grösste Kenntniss von Edelsteinen und allen zum Putz gehörigen Gegenständen, er war es, der zuerst das Ballet in Rom eingeführt — und welch ein Ballet! — ob aus Liebe zur Tanzkunst, oder zu den Tanzenden — ist nicht genau zu bestimmen. Er war einer der competentesten Richter in der Kochkunst und nach Plinius hat er eine besonders feine Speise selbst erfunden. An seiner reich besetzten Tafel waren alle witzigen Köpfe, alle amüsanten Leute willkommen, vor Allem aber der Tänzer Bathyllus, der berühmte Sänger Tigellius, der damals eine so grosse Rolle spielte, wie irgend ein Virtuose heutzutage. Horaz beschreibt ihn als einen Mann, der bald ernsthaft einherging, als ruhte das Wohl der Welt auf seinen Schultern; bald über die Strasse lief, als flöhe er vor den Feinden, der bald den Mund voll hatte von Potentaten und Tetrarchen, bald wieder bescheiden that, zufrieden war in gemüthlicher einfacher Gesellschaft mit einem Kännchen Sabinerwein — den die vagirende Sippschaft der Kneipenbrüder als einen liebenswürdigen Mann pries: *quippe benignus erat!* — Wahrlich dieser Tigellius war das Musterbild eines modernen Hofsängers! Nach Bathyll dem Tänzer und Tigell dem Sänger waren allerdings Horaz und Virgil die Lieblinge Mäcens, er conversirte gern mit den Dichtern. Dem ersteren hatte er ein Gütchen geschenkt, das nach Sueton vielleicht den zehnten Theil dessen werth war, was er an Tigell und Bathyll verschwendet hatte. Den Virgil, der sein ganzes Vermögen in dem Kriege verloren hatte, empfahl er dem Augustus, und dieser schenkte dem Dichter auch ein Gütchen, wofür dieser ihn in der *bucolica* als Gott pries: *„Deus mihi haec otia fecit"*. Noch eine Aehnlichkeit zwischen dem Römischen Mäcen und denen unserer Zeit ist hervorzuheben, dass nämlich sein Umgang mit Dichtern und Gelehrten keinen Einfluss auf seine Bildung ausübte, dass er in Prosa wie in Versen sich entweder geschraubt oder trivial ausdrückte. Wahrlich der echte Künstler kann keine grössere Genugthuung finden, als wenn gewisse Leute für Mäcene gelten.

Doch Gott sei's gedankt! Nicht mehr ist die Kunst an diese Gattung gewiesen. Es leben ihr Freunde und Verehrer, die ohne Ostentation, aber desto erspriesslicher für sie wirken. Mancher, von dem die feine Welt nichts weiss, spendet mit vollen Händen auf dem Altar der Kunst — und Mancher, der ihr angehört, vermeidet es, von seinem Wirken zu reden. Für die heutigen Mäcene passen die Tigellius und Bathyllus, wie sie vor neunzehnhundert Jahren für den Stifter des Namens gepasst haben. Aber der echte Musiker ist heute ein Weltbürger — er muss allerdings vom Einzelnen weniger erwarten, wenn er sich als der Gesammtheit angehörig betrachten will.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die Vorstellungen der verflossenen Woche waren: am 1. „Nachtlager zu Granada" in der neulich besprochenen Besetzung durch Fräulein Grün (deren talentvolle und strebsame Thätigkeit von der Intendanz durch eine namhafte Gratification besondere Anerkennung erfuhr), den Herren Schaffganz als Gast und Herrn Woworsky. Am 3. gaben die neu engagirten Sängerinnen Frau Voggenhuber und Fräulein Brandt in Donizetti's „Lucretia Borgia" die Parthieen der Lucretia und des Orsino mit günstigem Erfolge. Besonders zeigte Frau v. Voggenhuber abermals, dass die moderne Oper, in welcher es mehr auf augenblickliches energisches Erfassen des gesanglichen Effekts ankommt, ihr ungleich mehr zusagt als die klassische Musik, welche tiefere geistige Durchbildung erfordert. Vorzugsweise gelangen der Sängerin die Finale, während bei der Auftritts-Arie ruhigere Technik und grössere Correktheit zu wünschen blieb. Fräulein Brandt fand namentlich nach dem Trinkliede eine so lebhafte Anerkennung, dass sie das Stück wiederholen musste — was in italienischer Sprache geschah. Die Herren Woworsky und Salomon als Gennaro und Herzog theilten mit den beiden Damen den Beifall des Abends. — Am 5. war „Oberon".

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde „Urlaub nach dem Zapfenstreich" mit dem gewohnten Erfolge gegeben; am 8. war „Pariser Leben" mit theilweise neuer Besetzung und vor einem ausverkauften Hause. Fräulein Rathey als Pauline und Herr Adolfi als Bobinet fanden nicht minderen Beifall als die früheren Darsteller der genannten Parthieen; dagegen vermochte Fräulein Möller als Metella ihre Vorgängerin nicht zu erreichen.

Die Kroll'sche Oper hat nach den ersten vier Abenden eine Pause eintreten lassen. In den Opern: „Martha", „Czaar und Zimmermann" und „Troubadour" führte sich ein zahlreiches Personal ein, aus welchem sich dem Erfolge nach der eigentliche Bestand der Ausführenden bilden wird. Besonders gefallen haben im „Troubadour" die Sängerin Fräulein Harry, welche den guten Ruf, dessen sie sich am Hamburger Stadttheater erfreute, als Leonore bestätigte, Fräulein Homann als Azucena, die hier schon früher accreditirten Herren Vary und Thelen als Manrico und Luna. In „Martha" reussirte sofort Herr Geist als Lionel durch angenehme Stimme und geschmackvollen Vortrag. In „Czaar und Zimmermann" errang sich der beliebte Buffo Herr Schön den grössten Erfolg als Van Bett, Fräulein Jäger als Marie, die Herren Schmidt als Czaar, Kopka als Iwanow, Geist als Chateauneuf fanden ebenfalls alle Anerkennung. Da die Oper nun fast täglich Vorstellungen giebt, werden wir natürlich nicht alle Darstellungen besprechen können; wir wollen jedoch den Bestrebungen des unermüdlich thätigen Herrn Director Engel gern gerecht werden, indem wir über die Vorführung der Opern, welche entweder hier noch nicht gegeben sind oder doch gesanglich Hervortretendes bieten, berichten. Die italienischen Werke „Rigoletto" „Hernani", „Lucretia Borgia" u. s. w., welche mit den beliebten komischen Opern abwechseln sollen, werden uns dazu genügende Gelegenheit bieten. Das treffliche Orchester, nicht allein in den geschmackvoll arrangirten Garten-Concerten, sondern auch bei den Opern-Vorstellungen sich bewährend, wird von den Herren Metzdorf und Müller geleitet.

d. R.

Correspondenzen.

Paris, 6. Juni.

Während ein Theil der Pariser Theater durch freiwillige oder unfreiwillige Ferien, sich nunmehr philosophischen Betrachtungen „über den ungünstigen Einfluss Pariser klimatischer Verhältnisse auf die gedeihliche Fortentwicklung musikalisch-dramatischer Kunst" in voller Musse ergiebt, scheint die Opéra comique entgegengesetzter Ansicht zu sein, und entfaltet eine regere Thätigkeit, die, zu den früheren Gepflogenheiten dieser conservativen Kaiserlichen Bühne gehalten, einen Fortschritt bildet. So wurde daselbst gestern Maillart's Oper „Dragons de Villars" in neuer Adjustirung mit gutem Erfolge wieder aufgeführt, und haben die Damen Galli-Marié als Rose Friquet, und Girerd als Georgette wie auch der vom invalid gewordenen Théâtre lyrique hieher neuengagirte treffliche Baryton Herr Barré als Belamy zur längeren Fortexistenz dieses schon von früheren Aufführungen beliebten Werkes einen guten Theil beigetragen. Doch nicht genug mit dieser Anstrengung, die einem wohlconditionirten und wohlsubventionirten Institute bei herrschender Sommerhitze schon als Verdienst angerechnet werden kann, wird die Opéra comique in naher Zeit — und sollte darüber auch Winter werden — noch folgende Grossthaten ausführen. Sobald sich einmal die Vorstellungen von „Dragon de Villars" wieder als antiquirt und jeder Zugkraft baar erweisen sollten, gelangt Flotow's neueste Oper „l'Ombre" (Text von Saint-Georges und Leuven) an die Reihe; alsdann aber, um nicht allzu lange im „Schatten" einer müssigen Ruhe zu pflegen, träumt bereits die Opéra comique vom „Rêve d'amour" dem allerneuesten Werke des greisen Auber, von welcher Oper (mit Text von Dennery und Cormon) bereits der erste Act fertig geworden. Seltsam, vor Kurzem erst bereitete sich der mehr denn 80jährige Auber seinen „ersten Tag des Glücks" und jetzt sinnt der Jugendgreis sogar noch über „Liebesträume". Mögen ihm auch diesmal wieder die Grazien hold sein. — Doch die Opéra comique lässt es mit diesen Jugendthaten allein nicht bewenden; in den fernen Nebeln der Zukunft winkt auch noch eine neue Oper in drei Acten von Bazin, dem Autor der „Reise nach China", welche Oper indess noch so nebelhaft ist, dass die Textverfasser, die Herren Jules Sandeau und Saint-Georges, noch nicht einmal den Titel dazu gefunden haben sollen. Wir rathen, sich von dem „Chinesischen" nicht allzusehr zu entfernen, denn das ist gegenwärtig ein zeitgemässer Stoff. Um ebenfalls bei diesem Thema zu bleiben, sei zugleich erwähnt, dass „Fleur de Thé", die Chineserie von Lecocq, bereits die sechzigste Aufführung im Athénée-Théâtre erlebte; dieser glücklichen Erkenntniss des Zeitgeistes ist es zu verdanken, dass dieses Theater noch nicht, wie so manche andere gesperrt oder failit gemacht hat. — Meister Rossini hat seinen Landsitz in Passy wieder eingenommen — und zwar gerade seit den Wiederaufführungen seines „Wilhelm Tell" in der Opéra. Der berühmte Maëstro hat gegen das Anhören seiner eigenen Werke eine seltsame Abneigung, dafür aber desto mehr Neigung für hübsche Frauen, welche er in seinen regelmässigen Samstags-Soiréen der Reihe nach zum Empfange zu küssen pflegt. Nebenbei wird auch classische und — chinesische Musik gemacht. — Hector Berlioz ist nun von seinem Sturz in Monaco glücklicher Weise vollständig hergestellt. — Der Violinvirtuose Sivori ist eben von seiner Reise nach Genua zurückgekehrt, in welcher seiner Vaterstadt (auch der Geburtsstadt Paganini's, als dessen einziger Schüler Sivori gilt) ein neuer Concertsaal, 3000 Personen fassend, erbaut wurde, der seinen Namen trägt. Dieser Saal sowohl, wie auch das neue Grand Théâtre Sivori wird am 20. December eröffnet werden. Ein neuer Beweis, wie man

ausserhalb Deutschland Künstler ehrt, und wie das „*Nemo propheta in patria*" nur für die vielgeplagten Deutschen erfunden scheint. — Vorigen Donnerstag wurde zur Einweihung der neuen Kirche Saint-Augustin eine von Peschard-Barker construirte Orgel nach electrischem Systeme in Anwendung gebracht. Da es unserer Musik häufig an Electricität fehlt, so ist es gut, dass dieselbe wenigstens bei den Instrumenten in Anwendung kommt. Hoffen wir eine gleiche electrische Rückwirkung auf die neuen Compositionen. Wir werden auf diese Orgel noch zurückkommen und erinnern bei diesem Anlass daran, dass es auch (wie solche schon vor 8 Jahren ein Physiker in Pest producirte) electrische Claviere giebt, welche von einer Person gleichzeitig und nach beliebiger Entfernung hin (etwa mittelst transatlantischen Kabels von Berlin nach New-York) gespielt werden können, und dass in London seit mehreren Jahren auch electrische Orchester-Dirigenten fungiren, nämlich Apparate, welche gleichzeitig mit dem Haupt-Dirigenten in allen Theilen des Productionsraumes den Tact angeben. Möchte doch auch ein ähnlicher electrischer Apparat alle Künstler im begeisterten Streben nach einem hohen, von selbstischen Sonderinteressen gleich entfernten Ziele vereinen.

A. v. Cz.

Wien, 6. Juni.

—W.— Bei einer Hitze von 25 Graden im Schatten, blickt man mit wahrer Beruhigung auf die seit 1. d. Mts geschlossenen Pforten des Hofoperntheaters und überlässt auch die Genüsse, welche die Vorstadtbühnen noch zur Stunde bieten, mit Wonne den Landgästen. — Director Dingelstedt hat bereits Schritte gethan, das durch Fräulein Murska's Austritt erledigte Coloraturfach neu zu besetzen. Dem Vernehmen nach wurde Fräulein Anna Reiss vom Grossherzoglichen Hof-Theater in Weimar zu einem Gastspiele nach Wiedereröffnung unserer Hofbühne eingeladen. — Im neuen Operntheater werden die Schlussbauarbeiten energischer als je betrieben. Der grösste Theil der Gerüste im Innern des Hauses wurde bereits entfernt, die Ausschmückung des Zuschauerraumes ist fast vollendet und übertrifft an Geschmack, Kunstfertigkeit und Reichthum alle Erwartungen; Loggia und Stiegenhaus machen den günstigsten Eindruck und noch immer tauchen allseitig wahre Prachtornamente in Marmor, Gold und Farben auf. Das erhöhte Stehparterre ist bereits hergestellt und auch die Gartenanlagen an der Seite der Kärnthnerstrasse, sind nahezu vollendet und bilden als Staffage des grossen Bassins ein reizendes Beiwerk. Wenn nun auch die mit Recht persiflirten Zwergkandelabres möglichst bald verschwinden und würdigeren Beleuchtungsobjecten Platz geben werden, dürfte der äussere Anblick des neuen Kunsttempels sich freundlich gestalten und nur die nicht mehr zu ändernden Hauptübelstände, nämlich die zu tiefe Lage des ganzen Gebäudes und der die Hauptfaçade drückende Vorbau, sind und bleiben höchst bedauerlich. — Für das internationale Schützenfest sind zahllose Kräfte in vollster Thätigkeit; die Anzahl der dem Fest-Comité bereits angemeldeten Privatfeste, bei denen ein musikalischer Theil selten vergessen ist, und die speculative Localitätsbesitzer den Schützen zu Ehren und ihrer Tasche zum Gewinne zu geben gedenken, ist Legion, doch dürften nur wenig bevorzugte Festgeber diessfalls ihre Rechnung finden, denn nur Rieseuräume wie der Prater, Augarten, die neue Welt in Hitzing und nur sehr wenige andere ähnliche Vergnügungsorte dürften die ungeheure Schaar der natürlich gratis zu ladenden Gäste zu fassen vermögen. — Die Legion unserer Gesangvereine wendet ihre besten Kräfte daran und scheut weder Mühe noch Kosten, um die im Concertsaal unmöglich gewordenen Liedertafeln im Freien fortzusetzen und somit ist kein Ort der nahen und nächsten Umgebung Wiens sicher vor diesen guten Menschen, welche Lieder haben und Jeden freundlich einladen, sich dort, wo sie singen, niederzulassen. Eine sehr erquickliche Sängerfahrt, und zwar ziemlich ferne der Residenz, veranstaltete der Gesangverein Schubertbund am Pfingstsamstage in Steyr, woselbst mehr als 100 Sänger von den dortigen Gesangvereinen, Liedertafeln und Kränzchen herzlich empfangen, von der gemüthlichen Bevölkerung bei ihrem Einzuge mit einem Blumenregen begrüsst, Abends im städtischen Theater ein Concert zum Besten der noch lebenden Nichte Schubert's gaben, welches in jeder Beziehung ausserordentlich günstigen Erfolg hatte und den Pfingstsonntag, nachdem sie bei einer grossen Festmesse verdienstlich mitgewirkt, zu kleinen Ausflügen und freundlichen Besuchen benutzten. Am letzten Pfingsttage bestiegen die Sänger den seiner herrlichen Aussicht wegen berühmten Damberg, wo im Walde ein Lager improvisirt wurde, welches alsbald Festreden und Wechselchöre belebten. Mittags war glänzende Festtafel, Abends Liedertafel und ein sehr animirter Ball, der bis zum hellen Morgen währte und den meisten Sängern kaum eine Minute Ruhe gönnte; fast die halbe Bevölkerung der so gastreichen Stadt begleitete die Sänger bis an die Gränze; mit Sang und Klang schieden die unermüdlichen Jünger der Tonmuse, nachdem sie sich selbst und mancher holden Steyrin heilig gelobt, möglichst bald, wenn nicht *in pleno*, doch im engeren Freundeskreise oder einzeln wiederzukehren.

Feuilleton.

Beethoven's Grossvater.

(Nach der „Biographie nationale belge".)

Der Musiker Ludwig van Beethoven, der Aeltere, war geboren in Antwerpen am 23. December 1712 und starb in Bonn am 24. December 1773. Dieser Künstler stammte von einer seit dem 16. Jahrhundert in Rostselser, Leefdael und Berthem in der Nähe von Löwen ansässigen Familie ab. Sein Grossvater, Wilhelm van Beethoven, verheirathet mit Catharina Grandjean, war 1705 Weinzapfer in Antwerpen; sein Vater, Heinrich, Adelard van Beethoven (geb. im Sept. 1683, gest. im Sept 1745 in Antwerpen), verheirathet mit Maria Catharina von Herdt (gest. im Nov. 1753 in Antwerpen), war Schneidermeister. Dieser Letztere, nachdem er mehrere Jahre in Wohlstand und in Behäbigkeit verlebt und sogar 1713 das Haus genannt „Sphera mundi", welches er in der Rue neuve bewohnte, angekauft hatte, sah sein bescheidenes Vermögen nach und nach dahinschmelzen und bald vermochte er kaum noch seine aus zwölf Kindern bestehende Familie zu ernähren. Um das Elend auf den Gipfel zu treiben, traten auch noch Misshelligkeiten in der Hauswirthschaft ein und steigerten sich zu einem solchen Grade, dass der jüngste Sohn Ludwig dem väterlichen Hause auf Nimmerwiedersehen den Rücken kehrte. Mit einer guten Stimme und ziemlichen musikalischen Kenntnissen ausgerüstet, begab er sich nach Löwen und bot dort dem Capitel der Collegialkirche zu St. Peter seine Dienste an, welches ihn auch am 2. December 1731 in die Zahl seiner Chorsänger aufnahm. Als einige Tage später der Kapellmeister Ludwig Colfs sich krankheitshalber auf einige Zeit dispensiren lassen musste, wurde Ludwig van Beethoven mit den Functionen desselben auf die Dauer von drei Monaten betraut. — Nach Ablauf dieser Zeit begab sich unser junger Künstler nach Bonn, wo er im Jahre 1733 seine Ernennung als wirklicher Hof- und Kapellsänger des Kurfürsten Clemens August, Prinz von Baiern erhielt. Wahrscheinlich hatte er in herkömmlicher Weise die Functionen eines solchen schon während des vorhergehenden Jahres als Expectant ausgeübt. Er erhielt einen jährlichen Gehalt von 400 fl., eine für die damalige Zeit erhebliche Summe. Am 7. September 1733 vermählte sich Ludwig

van Beethoven, damals kaum 21 Jahre, mit einem jungen Mädchen, Maria Josephine Poll, welche erst 19 Jahre zählte. Von dieser Zeit an lebte er beständig in Bonn und war während einer langen Reihe von Jahren einer der beliebtesten Künstler an dem halb geistlichen halb weltlichen Hofe des Kurfürst-Erzbischofs. Dieser Fürst selbt, 1700 in Brüssel geboren, wo sein Vater Max Emanuel von Baiern damals als Generalstatthalter der Niederlande residirte, bezeigte dem Antwerpener Musiker beständig ein grosses Wohlwollen. Nach dessen Tode setzte sein Nachfolger Maximilian Friedrich dessen Gunstbeweisen die Krone auf, indem er van Beethoven im Jahre 1763 den hohen Posten eines Generaldirectors der Hofcapelle übertrug, welchen derselbe auch bis an sein Lebensende bekleidete. Obgleich er nun erzbischöflicher Kapellmeister war, so fuhr doch van Beethoven, der sich die Frische seiner Stimme bewahrt hatte, noch fort, verschiedene Rollen in den komischen Opern, welche zur Winterszeit auf dem Theater des Kurfürsten aufgeführt wurden, zu singen. Im Jahre 1771 gab er französisch die Rolle des Vater Dolmon in „Sylvain" von Gretry, und 1773 italienisch den Brunoro in „l'Inganno Scoperto" von Luchesi.

Aus einer Ehe mit Maria Josephine Poll (gest. in Bonn am 30. September 1755) hatte Ludwig van Beethoven der Aeltere nebst andern Kindern einen Sohn Johann, geb. gegen 1740, der ihm 1763 als Titular-kapellsänger nachfolgte, nachdem er in der Kapelle schon seit 1759 mitgewirkt hatte. Dieser nun wer der Vater des unvergleichlichen Meisters, des grossen Componisten, Ludwig van Beethoven der Jüngere, welcher am 17. December 1770 in der St. Remigiuskirche von seinem Grossvater zur Taufe gehalten wurde und am 26. März 1827 in Wien gestorben ist.

Das Porträt des älteren Ludwig van Beethoven gegen das Ende seines Lebens von dem Hofmaler Radoux gemalt, befindet sich gegenwärtig in Wien im Besitze von Carl van Beethoven's Wittwe. Der alte Herr ist halben Leibes in natürlicher Grösse abgebildet, mit einer Pelzmütze auf dem Kopfe und ein Musikblatt in der Hand haltend.

Auch andere Beethovens vom Antwerpener Zweige haben die schönen Künste gepflegt, namentlich Peter v. B., Maler und Schüler Abraham Genoel's des Jüngeren um 1689, und Gerard v. B., Bildhauer, welcher 1713 als Meistersohn in die Gilde von St. Lucas aufgenommen wurde. Ludwig Joseph v. B., welcher die Zeichnerschule der Königlichen Academie in Antwerpen 1743 besuchte, war ein jüngerer Bruder des älteren Ludwig van Beethoven.

Chevalier Léon de Burbure.

Journal-Revue.

Allg. Musikztg.: Recensionen etc. — Neue Zeitschr. f. Mus.: „Meine Erinnerungen an Schnorr von Carolsfeld" von Richard Wagner, Correspondenzen etc. — Signale: New-Yorker Brief. — Südd. Musikztg.: Das Händelfest in London.

Die französischen Zeitungen bringen nichts Erhebliches.

Nachrichten.

Berlin. Der General-Intendant Herr v. Hülsen hat sich zu einer Kur nach Carlsbad begeben, wo er bis Schluss dieses Monats bleiben wird. Später gedenkt derselbe in München der Aufführung von Wagner's „Meistersingern" beizuwohnen.

— Von dem Königlichen Musikdirector F. W. Sering erschienen soeben in 3. Auflage: „Der Elementarunterricht" (Bedeutung, Aufgabe, ihre Begründung und Lösung) — ferner: erstes Notenbuch für Schüler der Elementarstufe im Gesangunterrichte und für solche Gesangvereine, welche auf gleicher Entwickelungsstufe stehen. (Gütersloh, bei C. Bertelsmann).

München. Die Vorbereitungen und die Studien zu Wagner's „Meistersingern von Nürnberg" schreiten rüstig vorwärts. Vor einigen Tagen traf Betz ein. Man hofft schon am Ende Juni mit diesem Riesenwerk vor die Oeffentlichkeit zu treten. Kleine Differenzen der Intendanz mit Kindermann setzen diese künstlerische Kraft zum Verdruss des Publikums hierbei ausser Gefecht. Die Ausstattung mit der die „Meistersinger" bedacht werden, geht in's Fabelhafte. Noch nie Dagewesenes wird in decorativer Hinsicht geleistet werden. Zu dem Acte, welcher in den Strassen Nürnbergs spielt, verschwinden die althergebrachten Coulissen, um der verkörperten Stadt Nürnberg mit Häusern, Giebeln und Vorsprüngen Platz zu machen. Hier sieht man keine gemalten Häuser, sondern vollständige, die Wirklichkeit imitirende Pappgebäude und bis zur Täuschung imitirte Strassen, Plätze und Perspectiven. Wagner ist in Person eingetroffen, um das Werk zu leiten.

Trier. Der hiesige Sängerverein „Liedertafel" hat bei dem grossen stattgehabten Gesangsconcurs in Metz, an welchem 81 Gesangvereine Theil nahmen, den glänzendsten Sieg errungen und als Anerkennung zwei goldene Medaillen davon getragen, als höchsten Preis die von der Kaiserin Eugenie für den besten Vortrag des sogenannten Prima-vista Liedes (welches erst dort ausgegeben und sofort, ohne vorheriges Studium, vom Blatte abgesungen werden musste) ausgesetzte grosse goldene Medaille im Werthe von 500 Frcs., und eine andere als erster Preis für den besten Vortrag eines und desselben dazu bestimmten französischen, von jedem einzelnen Vereine in französischer Sprache gesungenen Liedes.

Wien. Das hiesige Fremdenblatt schreibt: Ein mit grosser Lebhaftigkeit auftretendes Gerücht, das der Begründung nicht entbehren soll, beschäftigt in diesem Augenblicke alle Kunst- und Theaterfreunde. Wie es heisst, ist der Generalintendant Baron Münch-Bellinghausen seines Amtes müde geworden und will dasselbe nach Eröffnung des neuen Operntheaters niederlegen. Hofrath Dingelstedt soll dann die Oberleitung beider Hoftheater übernehmen, im Burgtheater Director Wolff in seinem Amte verbleiben und Kapellmeister Esser artistischer Director des Hofoperntheaters werden. Ueber die Veränderungen in der Oberleitung der Hofbühnen werden noch andere Variationen des eben erwähnten Gerüchts im Munde der Eingeweihten colportirt. Doch wollen wir von denselben vorläufig noch nicht Notiz nehmen, sondern im Allgemeinen hervorheben, dass man Veränderungen mit Bestimmtheit entgegensehen kann.

London. Die 2. Soirée der Frau Arabella Goddard findet am 11. d. statt und bietet eine Auswahl der Mendelssohn'schen Lieder ohne Worte, die nachgelassenen Etuden und Präludien und Schubert'sche Lieder gesungen von Fräulein Edmonds. Sechste Soirée des Pianisten Charles Hallé: Sonate in C-dur von Schubert, Bagatellen No. 5 und 6 aus Op. 126 von Beethoven, Adagio und Rondo Op. 145 von Schubert, 32 Variationen (Walzer von Diabelli) von Beethoven, 2 Impromptus Op. 90 No. 1 und 4 von Schubert und 2 Lieder von Mendelssohn. — Das grosse Händelfest wird im Kristall-Palast am 15., 17. und 19. d. stattfinden. Am ersten Tage kommt der „Messias", am zweiten eine Auswahl aus Händel's Werken und am dritten „Israel in Egypten" zur Aufführung. Die Direction hat Herr Costa übernommen, an der Ausführung (Sänger und Instrumentalisten) werden sich gegen 4000 Personen betheiligen. Die Soli haben die Damen Tietjens, Nilsson, Kellogg, Rudersdorff, Carola und Lemmens-Sherington und die Herren Sims Reeves, Cummings, Foli und Santley übernommen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Novitäten-Liste vom Monat Mai 1868.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

JUL. SCHUBERTH & C.

Leipzig und New-York.

	Thlr. Sgr.
Celli. Adeline Murio, Solo un Bacio. (Nur einen Kuss.) (Only one Kiss.) Grande Valse brillante pour la voix avec Orchestre. Partitur	1 —
— — Orchesterstimmen	2 —
Ekkehard, H. Denkwürdige Historie von den 500,000 Engeln so durch einen kleinen unansehnlichen Jungen zu Falle gekommen in Verse und Reime gebracht durch A. Suesheim für 1 Singstimme mit Pianoforte	— 20
Goldbeck, Rob. Op. 33. La Complainte. Mélodie Russe transcrite pour le Piano à quatre mains	— 10
Hamm, J. Valentin. Orpheus-Marsch für Pianoforte	— 5
— — Preussisch-Norddeutscher Zünd-Nadel-Hinterlader-Marsch für Pianoforte	— 5
Krug, D. Op. 63. Le petit Répertoire de l'Opéra pour Piano. (N. F. von Fradel) No. 36. Montechi et Capuleti de Bellini. No. 38. Linda de Donizetti. No. 39. Die lustigen Weiber von Nicolai à	— 7½
Kücken, Friedr. Op. 13. Deux Duos en forme de Sonates pour Piano et Violoncelle No. 1 in A-moll. Neue Partitur-Ausgabe	1 10
Macfarren, G. A. Herzensschläge. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte	— 10
Meyer, Leopold, de. Op. 185. Grande Fantaisie de Concert sur des thèmes de la Grande-Duchesse d'Offenbach pour Piano. Edition facilitée	— 20
Mozart, W. A. Op. 108. Quintetto bearbeitet als Duo für Pianoforte und Violoncello (von Carl Schuberth). Neue Auflage	1 10
Pauer, A. Joh. Martin Luther's Choral: „Eine feste Burg ist unser Gott" etc. Arrangirt für Männerchor. Partitur und Stimmen	— 15
Perabeau, Dr. Henry. Magnificat pour 4 voix. Piano-Partition	— 5
Scarlatti, D. 12 ausgewählte Sonaten und Fugen für Pianoforte, stufenweise geordnet mit Fingersatz und Vortragsbezeichnung, nebst Anleitung zum richtigen Studium und Biographie des Componisten, redigirt von Louis Köhler. 2te Auflage	1 —
Schmitt, J. Das kleine Hexameron. 6 elegante Clavierstücke im leichten Style. Cah. 1. La Rose. Rondino. Op. 201	— 7½
Cah. 3. La Violette. Rondino. Op. 203	— 15
Schumann, Rob. Op. 68. Jugend-Album. 43 kleine Clavierstücke, bearbeitet für Pianoforte und Viola. Heft 1 und 2 à	— 20
Tausig, Charles. Nouvelles Soirées de Vienne. Valses-Caprices d'après J. Strauss pour Piano. Edition facilitée par Ch. Bial. Cah. 2 und 3 à	— 20
Weber, C. M. de. Op. 65. Invitation à la danse pour Piano. Edition facilitée	— 6

Novasendung No. 4bis

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Bahl, A. 2me Mazourka, Op. 18	— 12½
— — 3 Feuillets d'Album, Op. 19	— 17½
Gerville, L. P. Menuet, Op. 106	— 12½
— — Noce Bretonne, Fantaisie, Op. 107	— 15
Hummel, J. N. Rondeau favori en Mi-b, Op. 11	— 12½
Neustedt, Ch. Vaga luna, Romancetta de B. Transcr., Op. 64	— 10
— — Una Barchetta, Chanson. de D. - Op. 66	— 12½
— — Le Bouffe et le Tailleur de Gav. - Op. 67	— 12½
— — La Prise de Jericho, de Mozart, Fant.-Transcr., Op. 69	— 15
— — La Partenza, Chanson Toscane, Transcr., Op. 70	— 12½
Raybaud, L. C. Elenita, Polka	— 7½
Rebagliati, C. Pourquoi? Valse de salon, Op. 4	— 15
— — Une nuit à Chorillos, Maz. de salon, Op. 3, à 4 ms.	— 17½
Baillot, P. 3 Duos pour 2 Violons, Op. 16 (Nouv. Edit.)	1 12½
Rode, P. 24 Caprices en forme d'Etudes dans les 24 Tons de la Gamme p. Vln. seul, Op. 22	1 25
— — do. av. acc. d'un 2d V. par Meerts	2 27½
— — do. le 2d Violon separém.	1 5
Beethoven. Quatuors p. 2 Violons, Alto et Violoncelle (Nouv. Ed.) Partit. Liv. 10. 11. à 17½ u.	— 20
— do. Stimmen Liv. 10. 11. à 1 Thlr. 12½ Sgr. u.	1 5
Alzedo, J. B. La Chicha, Canzoneta Peruano	— 5
Behr, J. 3 Mélodies. No. 1. L'Attente (Kehr ein bei mir) av. Piano	— 7½
No. 2. Chanson de Mai (Maigesang)	— 5
No. 3. 3 Chant du soir du Voyageur (Abendlied d. W.) av. Piano	— 5
Bessems, A. 4me Messe solennelle pour 4 voix et Orgue. Partition et Parties séparées	2 20
Bordèse, L. Les Caractéristiques. 6 Duos p. voix de femmes avec acc. de Piano. No. 1 bis 6. à 7½ und	— 10
Leybach, J. O Salutaris p. Tenor ou Sopr. av. Orgue	— 7½
— — Pie Jesu do. do.	— 7½
Miry, Ch. Les Chants de l'Enf. Recueil de 6 Choeurs pour 1 voix avec Piano	— 20
Beethoven. 2me Sinfonie, Op. 36, pour grand Orchestre. Partitur en 8°. netto	1 17½
Weber, C. M. Oberon, Oper. Clav.-Ausz. à 2 ms. n.	1 5
— — Preziosa, Drama n.	— 12½

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 25.

Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer.

17. Juni 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock. Französ. Str 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Köster, H., Königl. Musikdirector. Methode für den Unterricht im Gesange auf höheren Schulanstalten. Berlin 1868. Enslin.

Ein neues Lehrmittel mehr zu den zahlreichen auf diesem Gebiete vorhandenen! Wir halten es im Allgemeinen nicht, für wünschenswerth, dass jeder Lehrer für seinen Unterricht ein besonderes, wenn auch noch so compendiarisches, Lehrmittel herausgehe, da die Motive dazu nicht immer die reinsten sind und die Fähigkeit dazu den Meisten nur zu sehr abgeht. Von einem Lehrer aber, der, wie der Verfasser obiger Schrift, auf der Basis langjähriger Praxis, reifer Erfahrung und so tiefer Einsicht in den Gegenstand, seinem Berufe mit der edelsten Begeisterung hingegeben, auf die tüchtigsten, in der That nicht oft sich darbietenden Erfolge seiner Thätigkeit hinzuweisen vermag*), ist uns die Herausgabe einer solchen Schrift nicht bloss willkommen, sondern wir fordern sie sogar zu Nutz und Frommen aller derer, die aus derselben nicht bloss über methodische Behandlung des Gesangunterrichtes auf höheren Schulanstalten im Allgemeinen, wie im Besondern, sondern insbesondere über den künstlerischen Standpunkt, von dem aus der Gegenstand zu behandeln ist, viel lernen können.

Es ist wahr, man hat seit Nägeli viel darüber gesprochen, der Gesang müsse ein nationales Bildungsmittel werden. Wer wollte dem nicht gerne zustimmen. Aber worin hat man es gesucht? Und wie wenig bis dahin erreicht? Was ist bis auf die neueste Zeit mehr stiefmütterlich in den Lectionsplänen der Schulen behandelt worden, als der Gesang? Nur wenige Leiter von Schulen, höheren und niederen, verstehen etwas davon; daher erscheint den Erstern der Gegenstand lästig und unnütz zeitraubend, die Letztern aber beuten ihn ausschliesslich im kirchlichen Interesse aus. Der Verfasser erkennt es daher mit Recht dankend an, dass für die Hebung des Gesangunterrichtes in den Berliner Schulen in der neuesten Zeit viel geschehen ist. Aber er giebt auch in der vorliegenden Schrift den besten Beweis, dass solch' Bemühen der Behörden kein vergebliches sei, wenn die Sache in die rechten Hände gelegt wird. Hören wir ihn selbst darüber: „Der Gesang ist nur dann ein wahres Bildungsmittel, wenn er das Gemüth veredelt" . . . . „Der Schüler soll eine allgemeine musikalische Bildung erhalten und sein Stimmorgan natur- und kunstgemäss gebrauchen lernen; nicht dass dadurch ein künstlerischer Standpunkt erreicht werde, sondern nur eine Kenntniss des Rechten und eine den Kräften angemessene Anwendung derselben, so dass sich Gehör, Urtheil und Geschmack bilden, und die Gesangorgane durch rechte und regelmässige Uebung, Fertigkeit und Ausdauer erhalten. Wird nicht auf eine allgemeine musikalische Kenntniss gesehen, so ist ein Verständniss von Musikwerken nicht möglich; und wird bei den Uebungen nicht auf gute Tonbildung, auf gehöriges Athmen, edle Aussprache und Tonreinheit geachtet, so wird grade das Unrechte zur Gewohnheit. Es ist aber besser gar nicht zu singen, als falsch". Und schlecht, setzen wir hinzu, grade wie es viel besser ist, nur Musik und zwar möglichst gute zu hören, als selbst Musik zu lernen, ewig zu stümpern und schlechte Musik zu machen. Auf die Weckung des Sinnes für Musik, auf die Bildung des Geschmackes kommt hier alles an; darin liegt allein die Bürgschaft, dass die auf den Schulen gewonnene Gesangsfähigkeit nicht später gerade die Veranlassung werde, der flachen, nur sinnlichen Richtung in der Musik zu huldigen und dadurch an der echten, edleren Gemüthsbildung nur Schaden zu leiden. Und hier liegt ein für den Gesanglehrer an

*) Wir haben selbst mehrfach Gelegenheit gehabt, von den Leistungen des Verfassers in der Louisenstädtischen Realschule, bei der der Verfasser bis vor Kurzem gewirkt, Kenntniss zu nehmen.

Schulen gar wichtiges Problem, welches der Erlösung noch harrt. Die Geschmacks- und Gemüthsbildung, welche durch den Gesangunterricht angestrebt wird, soll, das muss Jeder zugeben, eine allgemeine sein, von ihr darf Niemand ausgeschlossen werden. Und doch sind manche Schüler durch Schwäche der Brust und Lungen oder durch gänzlichen Mangel an Gehör behindert, an dem Unterricht thätigen Antheil zu nehmen. Weit entfernt, diese zur thätigen Theilnahme nöthigen zu wollen, welche für die Sache selbst, für die durch den Unterricht zu erzielenden Erfolge nicht minder unheilbringend sein würde, als für die Schüler selbst, muss dennoch, soll einmal der Gesang ein Bildungsmittel für Geschmack und Gemüth werden, auf eine Einrichtung Bedacht genommen werden, die auch jenen zur Theilnahme nicht Befähigten Gelegenheit giebt zu solcher Bildung; und da giebt es kein andres Mittel, als sie müssen zuhörend Theil nehmen. Je ernster man es mit dem Gesangunterricht als einem wirklichen Bildungsmittel nimmt, um so eher wird man, davon sind wir überzeugt, dazu kommen müssen, das von uns bezeichnete Verfahren einzuleiten und die nicht zum Gesange selbst Befähigten anhalten müssen, in bestimmten Gesangstunden regelmässig zuhörend Theil zu nehmen.

Was nun die stoffliche Auswahl und die methodische Anordnung in unsrer Schrift betrifft, so können wir uns mit derselben bis auf einige später hervorzuhebende Einzelheiten, in denen wir die Grenzen etwas enger gesteckt gewünscht hätten, nur einverstanden erklären. Auch der Ausdruck ist präcis und kurz. Der Verfasser vertheilt den Unterricht in methodischer Fortschreitung und in aufsteigender Reihenfolge auf 5 bis 6 Stufen in folgender Weise:

1) Sexta: Tonbildung, Tonreinheit, Note, Intervall, Treffen der Töne, Aussprache, Tact, Notenbenennung; daneben einstimmiger Gesang. Bei vielem Trefflichen, das hier über die Aussprache gesagt ist, dürften sich doch auch gegen Manches nicht ungegründete Bedenken erheben lassen. (vergl. § 19 u. A.)
2) Quinta: Die Durtonart und ihre Vorzeichnung; Consonanz, Dissonanz, Vorschlag; zweistimmiger Gesang. Ob hier schon der Vorschlag zu lehren sei, erscheint uns zweifelhaft. Er könnte wohl angemessener später bei Gelegenheit der übrigen Verzierungen gelehrt werden.
3) Quarta: Die Molltonart und ihre Vorzeichnung. Dreistimmiger Gesang.
4) Unter-Tertia: Chromatik, Modulation, musikalische Satzbildung, Accentuirung, Respiration, Vortragszeichen, alles in der erforderlichen Einfachheit. Drei- und vierstimmige Choräle, Lieder, kleine Motetten für 1 oder 2 Sopran- und 2 Altstimmen.

Von hier ab will der Verfasser nur noch

5) eine mittlere und
6) eine erste Gesangsklasse gebildet wissen, ein Princip, das wir an sich um so mehr für gerechtfertigt erachten, als sich hier, absehend von den Schulklassen, Gelegenheit darbietet, nunmehr die in musikalischer Bildung auf gleicher Stufe Stehenden zu vereinigen und durch Hinzuziehung der vorzüglichsten Schüler aus den vorangegangenen Klassen einen gemischten Chor zu bilden und dadurch die Aufführung grösserer mustergültiger Compositionen zu ermöglichen. Das der ersten Gesang-Klasse zugewiesene Pensum schliesst sich unmittelbar an das der Ober-Tertia an und umfasst ausser der Lehre von den verschiedenen Stimmen und deren Umfang den Unterricht über die Ausgleichung der Stimmregister, so wie über die Verzierungen (Vorschlag, Vorhalt, Pralltriller, Doppelschlag, Triller). Sodann folgt die Lehre von den Vortragszeichen und Vortragsarten. Den Schluss bilden kurze Andeutungen über Form der Tonstücke, Styl und Inhalt, Auffassung und Geschmack. Dieses Pensum für die erste Gesangklasse dürfte mancherlei enthalten, was bei dem Unterrichte einer ganzen Klasse kaum mit Erfolg zur praktischen Anwendung gebracht werden kann, und wobei, wie z. B. beim Triller und bei der Belehrung über helle und dunkle Tonfarbe, der Lehrer sich daran wird genügen lassen müssen, die Sache durch das Wort einigermassen klar gemacht zu haben. Dasselbe gilt von dem 15ten und 16zehnten Abschnitte, welche von der Form der Tonstücke, dem Styl handeln, sowie von dem der Form entsprechenden musikalischen Inhalt und dem dadurch hervorzurufenden Ausdruck im Vortrage. Dem Lehrer wird es hier stets überlassen bleiben müssen, wie weit es ihm möglich ist, an den einstudirten Gesangswerken das Verständniss für die Form derselben, die Stylarten zu vermitteln und so den Geschmack durch ein bewusstes Verständniss zu bilden. Jedenfalls ist die Aufgabe der Mühe im hohen Grade werth, und das Ziel, das hier dem Lehrer gestellt ist, ein ebenso würdiges, als die Bildung des edleren Musiksinnes im hohen Grade förderndes.

Endlich will der Verfasser von Ober-Tertia ab neben dieser ersten Gesangklasse noch eine sogenannte mittlere Gesangklasse hergehn lassen, welche die nicht gesangkundigen Schüler aus Ober-Tertia, den beiden Sekunden und Prima, die bereits mutirt haben, in sich vereinigt, und der er die Aufgabe zuweist, den Lehrstoff der vorigen Klassen in aller Ausführlichkeit nachzuholen und daneben leichtere Gesänge für Männerchor zu üben. Wir bekennen, dies nicht zu verstehen, da nicht gesangkundig auf diesen obern Klassen nach dem bisher methodisch ertheilten Unterrichte nur diejenigen Schüler sein können, welche aus den oben angeführten Gründen von der Theilnahme an dem Gesange dispensirt gewesen sind. Sollen diese jetzt noch dazu herangezogen werden? Oder ist hier auf solche gerechnet, die aus andern Schulen erst in diese Klassen eingetreten sind? Dann müssten sie doch dort schon unterrichtet worden, und könnten nicht „nicht gesangkundig" sein. Und wenn beide Fälle in's Auge gefasst wären, fürchten wir, diese mittlere Gesangsklasse würde so verschiedene Elemente in sich vereinigen, dass, abgesehen von der ihr schon von dem Verfasser gestellten beschränkteren Aufgabe, nur wenig von ihr zu erwarten sein könnte.

Dem Werke selbst wünschen wir im Interesse der Sache die weiteste Verbreitung. C. E. R. Alberti.

Gesangs-Musik.

Flügel, Ernst. Op. 2. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pfte.
— — Op. 3. do. do.
— — Op. 4. do. do.
Verlag der Academischen Buchhandlung zu Greifswald.

Während ich mich mit den vorliegenden Liedern bekannt machte, konnte ich mich des Gedenkens nicht erwehren: Es ist schade, dass der Verfasser so viele Lieder auf einmal in die Oeffentlichkeit geschickt hat. Freilich bei Opus 2, 3 und 4 ist ein jeder Componist mehr oder minder befallen von dem fieberhaften Verlangen, sich gedruckt zu sehen. — Diese Krankheit wird von jedem jungen Autor durchgemacht und ist von so intensiver Natur, dass er zeitweis alles Urtheil über sein Werk verliert und sich dafür nur wünscht, der Stecher möge mit Dampfkraft arbeiten, die Druckerpresse möge Flügel haben. Warum gleich achtzehn Lieder ediren? Warum nicht lieber erst das Urtheil über drei oder vier der besten aus ihnen hören? Gerade in der Entwicklungsperiode des Künstlers fügt es sich überdies oft und leicht, dass er schon nach kurzer Frist verwirft, was er noch eben prächtig gelungen fand; und muss er gleich durch eigene Erfahrung klug d. h. fähig werden, sich selbst zu beurtheilen, so ist es doch rathsam, dass er sich nicht mit allzuvielen Recognoscirungswerken auf das grosse Schlachtfeld der Oeffentlichkeit wagt. Die zahlreichen Gebeine der bei solcher Gelegenheit Erschlagenen conserviren sich oft wunderbar lange und erscheinen

dann nach vielen Jahren dem gereiften Künstler als fatale Erinnerungen an das einst glücklich überstandene Autorenfieber, das ich als künstlerische Kinderkrankheit qualificiren möchte. — Nach dieser, der eigentlichen Beurtheilung der Lieder vorausgeschickten Betrachtung kann ich mich kurz fassen. Wäre mir in den Flügel'schen Liedern eine Fülle von Melodien, ein Reichthum an Gedanken, eine Originalität entgegengetreten, wie sie Schubert sein eigen nennt, dann hätte ich die Einleitung nicht geschrieben, sondern an ihrer Statt nur ein enthusiastisches εὕρηκα ausgerufen. Wie die Sachen aber liegen, freut es mich zwar, drei Liederhefte eines vermuthlich noch jungen Componisten kennen zu lernen, der es versteht, gesanglich und claviermässig zu schreiben, der seine oft feinen Begleitungen rein im Satz ausführt und seine Texte ebensowohl declamatorisch richtig, als dem Inhalte nach verständig, wie auch endlich formell-musikalisch abgerundet concipirt; aber ich würde lieber manchen dieser Vorzüge in geringerem Maasse vorhanden sehen, wenn dafür mehr Begeisterung, mehr melodische Erfindung und weniger Reflection sich fände. Der Autor scheint sich unglücklicherweise Robert Franz zum Muster genommen zu haben, und wenngleich sich unter des genannten Componisten überaus zahlreichen Liedern einige sehr schöne befinden, so ist doch der grösste Theil kaum Mittelgut zu nennen; es bleibt meist nur die pretensiöse Manier und an dieser Manier ist Herr Ernst Flügel kleben geblieben, sie hat er sich ziemlich zu eigen gemacht. Was die Wahl der Texte anlangt, so ist sie in Bezug auf die bisher noch nicht in Musik gesetzten ebenso wenig glücklich, als in Rücksicht auf die bereits componirten. Wer darf heutigen Tages noch zum wer weiss wie vielsten Male Texte in Musik setzen, wie z. B. „Im wunderschönen Monat Mai" oder „Du bist wie eine Blume"? Am besten gelungen erscheinen mir No. 3 aus Op. 2 und No. 2 aus Op. 4 „An diesem Abend denkt sie mein" und „Mein Lieb ist gleich der rothen Ros'"; auch das „Ueber allen Wipfeln ist Ruh" aus Op 2 erscheint mir stimmungsvoll. Den geringsten Werth haben die breiter angelegten Nummern, die mehr den Charakter von Gesängen an sich tragen, wie beispielsweise No. 5 in Op. 2 und No. 1 in Op. 3. Auch das Ausschreiben von zwei oder drei fast ganz gleichen Strophen ist Franz'sche Manier, aber ein Lied wird nicht bedeutender dadurch, dass man es dreimal schreibt, anstatt einmal, es kostet nur zwei gute Groschen mehr. Für weitere Productionen möchte ich dem Autor den Rath geben, wählerischer und selbstständiger zu sein, sowie prägnantere Melodik anzustreben. Vielleicht würde es sich auch empfehlen, wenn er anstatt an kleine Lieder sich an ein ordentliches, grosses Stück in Sonatenform wagte.

Richard Wüerst.

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus). Die Königliche Oper gab in verflossener Woche noch am 9. Auber's „Feensee" und am 12. desselben Componisten „Maurer". Mit dem 13. haben die Ferien begonnen, welche bis zum 12. August dauern. Zu den für die nächste Saison abgeschlossenen Engagements ist auch noch das des Baritons Herrn Schaffgasz hinzugekommen.

(Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Zum Benefiz des Fräulein Koch zum ersten Male: „Das schönste Mädchen im Städtchen", komische Oper in zwei Acten von A. von Winterfeld, Musik von A. Conradi. Wir dürfen den Autoren, beide Berliner Künstler, zu dem glücklichen Erfolge gratuliren, sie haben denselben aber auch für ihre talentvolle Arbeit vollkommen verdient. Herr von Winterfeld, welchem wir schon manche gelungene Uebertragung ausländischer Comödien verdanken, hat mit dem heutigen Opern-Libretto gezeigt, dass er auch auf diesem, in Deutschland so wenig fruchtbaren Felde sehr Geschicktes und Ansprechendes zu leisten im Stande ist. Die spannende Fabel des Librettos ist in kurzen Worten folgende: Der Offizier Graf v. Brissac (die Handlung spielt 1634 in einer von Spaniern belagerten Festung) verliebt sich in Rosine, die Tochter des Krämers Pomaret, darf aber natürlich nicht auf die Einwilligung seiner Familie zu der Mesalliance hoffen. Sein Freund, Marquis von Ligny, welcher aus Eifersucht den Grafen von Chavannes in einem Duell ohne Zeugen getödtet und den strengen Duellgesetzen jener Zeit gemäss verurtheilt worden ist seinen gewissen Tod — um der Hinrichtung zu entgehen — in der Schlacht zu suchen, erbietet sich, Rosine vor seinem Ende sofort zu heirathen, damit nachher die Wittwe des Marquis dem Grafen von Brissac die Hand reichen könne. Gegen diese Heirath hat Niemand etwas einzuwenden, um so weniger, als Rosine, das schönste Mädchen im Städtchen, den liebenswürdigen Marquis liebt und auch dieser das reizende Mädchen so sehr nach seinem Geschmack findet, dass der gewisse Tod ihm sehr unbequem wird. Als nach der Hochzeit der Marquis sich entfernen will, um sich im Kampf tödten zu lassen, verlangt die junge Gattin Erklärungen, die Verlegenheit wird peinlich, da langt ein Brief vom Cardinal an. Ligny in demselben eine Mahnung vermuthend, sendet, ehe er das Schreiben gelesen, eine herausfordernde Botschaft in's spanische Lager; als er jedoch gleich darauf den Brief öffnet, findet er, anstatt dessen, seine Begnadigung vom Cardinal. Hieraus entwickeln sich die allerkomischsten Situationen. In dem Augenblick, wo Ligny, von Rosinens Schönheit überwältigt, derselben seine Liebe erklärt, kommt die Antwort vom spanischen Feldherrn, dass er Ligny für einen Prahler halten würde, wenn dieser nicht binnen einer Stunde seine Herausforderung in's Leben treten lasse. Ligny entfernt sich; unter den Zurückbleibenden entsteht allgemeine Verzweiflung, bis die siegreiche Wiederkehr des Marquis die Situation in's Gegentheil umwandelt und Herr von Brissac so gutmüthig ist, dem geretteten Freunde die einmal angetraute Frau zu lassen. — Herr v. Winterfeld hat es wohl verstanden, dem Componisten durch gedrängte Conception, durch formell abgerundete Stücke, durch eine humoristische und doch durchweg graziöse und von jeder Frivolität entfernte Diction geschickt in die Hand zu arbeiten. Herr Conradi hat sich seit zwanzig Jahren durch Compositionen jeder Gattung, durch Symphonien, Ouverturen, Opern, weit über hundert Singspiele und Possen, durch Tänze und Potpourris, einen so guten Ruf als tüchtiger und talentvoller Musiker erworben, seine Schreibweise ist eine so sichere, er kennt die Bühne und das Publikum so wohl, das es einer eingehenden Charakteristik seiner Musik nicht bedarf. Auch die heutige komische Oper enthält eine Reihe der gefälligsten Nummern, unter denen wir folgende als besonders gelungen bezeichnen: Im ersten Act das graciöse Spiegellied Rosinen's mit seinem sich in's Gedächtniss schmeichelnden Refrein, welches auch stürmisch da capo verlangt wurde, das folgende Duett zwischen Rosine und Brissac, das Quartett No. 7, dessen Ensemble vielleicht als die Perle der Partitur zu bezeichnen ist, das lebendige Finale; im zweiten Act das originelle Gewitter-Couplet, die beiden Duette zwischen Rosine und Ligny, von denen das zweite sich zu grosser dramatischer Wirksamkeit erhebt, das Finale mit dem heiteren Schlussmotiv. Auch Ligny's Lied No. 6 gehört zu den hübschen Stücken. Alle diese angeführten Nummern hatten sich des lebhaftesten Beifalls zu erfreuen; zum Schlusse wurde der Componist (welcher jedoch durch dienstliche Abhal-

tung im Victoria-Theater nicht im Hause war) gerufen. Mit der Aufführung dürfen wir sehr zufrieden sein, wenn wir berücksichtigen, dass sämmtliche Mitwirkende sich Mühe gaben, dem feineren Styl dieser Oper gerecht zu werden. Dies gelang vorzugsweise den beiden Damen Fräulein Koch und Lina Mayr und den Herren Adolfi, Leszinsky und Lipsky sehr gut. Fräulein Koch, welche mit Beifall und Blumenspenden empfangen wurde, sang und spielte sehr ansprechend, während Fräulein Lina Mayr besonders in dem Gewitter-Couplet ihre drollige Nüancirungsweise in einem Grade geltend zu machen wusste, dass sie stürmisch auf die Scene gerufen wurde. Herr Adolfi brachte seine Gesangnummern zur schönsten Geltung; Herr Leszinsky belustigte durch seinen dicken Grafen Brissac höchlichst, und Herr Lipsky belebte durch Spiel und Gesang auf ansprechendste Weise die Handlung. Ensemble wie Scenirung waren lobenswerth. Das Werk wurde bereits vier Mal mit noch gesteigertem Erfolge wiederholt, und dürfte demselben wohl eine Rundreise über die deutschen Bühnen zu prognosticiren sein.

Die Kroll'sche Oper brachte Wiederholungen von „Troubadour", „Czaar und Zimmermann", ausserdem „Stradella", „Weisse Dame", „Freischütz" in beifälligen Aufführungen.

d. R.

Correspondenzen.

Paris, 13. Juni.

Es sind grosse Dinge im Werke, der Seinepräfect Baron Haussmann soll zum Minister der Stadt Paris und der schönen Künste ernannt werden, und der Dirigent der Concerts populaires, Herr Pasdeloup, ist nach Deutschland gereist, um dort, wie es heisst, nach neuen und alten Werken zum musikalischen Bedarf der nächsten Wintersaison zu fahnden. Im Uebrigen aber herrscht Ruhe, — Ruhe wie vor einem Gewittersturme, und wenn wir einmal eine Concertsaison mit Kanonenbegleitung und Tonstücke wie die „Schlacht von Waterloo" erleben sollten, so darf dies uns bei den Fortschritten der modernen Instrumentirungskunst nicht Wunder nehmen. Wird doch gegenwärtig hier in den Concerts der Champs Elysées eine neue Quadrille aufgeführt, wo die guten und mitunter auch — wenn das bezügliche neue musikalische Instrument versagt — die schlechten Tacttheile mit Pistolenschüssen markirt werden, und sind diese echtesten Knalleffecte ihres Beifalls gewiss. Ist es nun auch nicht zu läugnen, dass die Franzosen in der Handhabung solcher feurigen Instrumente eine gewisse Fertigkeit — schon unter Napoleon dem Ersten — erlangt haben, so halten wir doch die „elysäischen Felder" nicht für den passenden Ort, um uns an solche Vergangenheits- und Zukunftsmusik zu mahnen. Doch bleibt es immerhin lehrreich, daraus zu ersehen, wohin der Geschmack des Publikums und der — Componisten gerathen; denn wenn es so fortgeht, werden Flöten, Oboen und Clarinetten ferner das ganze Streichquartett mit Ausnahme des Contrabasses als friedliche und unnütze Instrumente aus dem Orchester verbannen und nur das starke Blech, Basstuba und Bombardons mit unterlegten gezogenen Kanonenröhren als brauchbar beibehalten. Indem ich Sie von diesem neuesten Pariser Fortschritt der Instrumentirungskunst — wahrscheinlich nach dem Berlioz-Wagner'schen Ideal — gewissenhaft avisirte, erlauben Sie mir nunmehr, auf eine ebenso moderne, nur weniger vorlaut und geheimnissvoll wirkende Erfindung zurückzukommen, ich meine die Anwendung der Electricität bei dem Orgelbau. Die von uns bereits erwähnte grosse Orgel in der neuen Kirche St.-Augustin auf dem Boulevard Malesherbes, construirt von Peschard-Barker, sucht den complicirten Mechanismus der Blasebälge, welcher seiner Kostspieligkeit und Unzuverlässigkeit halber schon früher mannigfachen Abänderungsversuchen unterlag, nunmehr durch Electricität zu ersetzen. Die dynamische Wirkung derselben macht alle schwierigen Hand-Manipulationen überflüssig. Indem ein Electro-Magnet eine Armatur von weichem Eisen, sobald sein electrischer Strom die Schraubenlinie derselben durchläuft, an sich zieht, ist es möglich geworden, die Orgelpfeifen, ohne anderen vermittelnden Mechanismus, sogleich ertönen zu machen. Das System des Herrn Peschard-Barker bringt indess den Blasebalg-Mechanismus noch nicht gänzlich ausser Gebrauch, sondern verbindet denselben vielmehr mit dem neuen electrischen Princip; somit finden wir ein Ventil an der Windlade, den Blasebalgzug in Verbindung mit der Windlade, den Electromagnet, dessen Armatur das Ventil an der Windlade in Spiel setzt Die Orgeltreter und Orgelzieher können sich somit pensioniren lassen, sie sind überflüssig geworden, denn bei jedem Anschlagen einer Taste oder eines Accords setzt sich sogleich der electrische Strom in Bewegung, welcher sich mit obiger pneumatischer Beihülfe alsogleich an die verschiedenen Pfeifen vertheilt, und dieselben mit der grössten Genauigkeit und die Accordtöne mit bisher unerreichter Gleichheit ertönen macht. Ueberdies ist schnelle und freie Ansprache, selbst bei den raschesten Tonfolgen, und Sonorität eine hervorragende Eigenschaft dieser neuen Orgel, und begnügen wir uns, die Grundzüge dieses neuen, epochemachenden Systems hiermit angedeutet zu haben, denn eine nähere Beschreibung würde den uns hier zugemessenen Raum weit überschreiten. — Die ausländischen Ordens-Verleihungen sind jetzt wieder in Paris zur Mode geworden; nachdem erst kürzlich der bekannte hiesige Musikverleger Gerard mit einer solchen bedacht wurde, hat nunmehr auch Felix Le Couppey, Professor am Conservatorium, vom Schach von Persien das Commandeurkreuz des Löwenordens erhalten. Die Barbarei wird musikalisch, oder es wird, wenn wir den Satz umkehren, unsere Musik — barbarisch. Zum Zeichen, dass es noch Kunstmäcene in Europa giebt, und zwar seltsamerweise die meisten in dem ebenfalls barbarischen Russland, sei erwähnt, dass die Grossfürstin Helena von Russland sich kürzlich in einem eigenen Schreiben nach dem Befinden von Berlioz, auf die Nachricht von dessen Unfall bei Monaco, erkundigte. — In der Opéra wird demnächst eine neue Sängerin, von der man wieder im Vorhinein zuviel spricht, Fräulein Julia Hisson, eine Schülerin von Wartel, debutiren. — Die Fantaisies-Parisiennes, wo die fortwährenden Aufführungen von Paësiello's altem „Barbier von Sevilla" dem zu Passy hausenden Schwan von Pesaro — keine schlaflosen Nächte mehr bereiten, werden am 16. d. M. gesperrt um erst im September wieder eröffnet zu werden. Das Porte-St. Martin-Theater, wo neuerer Zeit sich Drama und Ausstattungsstück den Rang bestritten, soll nun ernstlich wieder zu einem Operntheater umgestaltet werden, an dessen Spitze eine Actiengesellschaft, mit dem Musikverleger Heugel stehen würde. — Die unter eine neue Direction gelangenden Bouffes Parisiennes versprechen feierlichst, von der Wiedereröffnung im September an nur den einzigen Offenbach aufführen zu wollen. Das ist übrigens kein Hinderniss reichster Abwechslung.

A. v. Cz.

Stettin, Anfang Juni.

Unsere jüngste Musiksaison war eine sehr reiche. Das Theater hat dieselbe wie in den verflossenen Jahren mit Weber's „Freischütz" eröffnet; es gebührt der Direction die Anerkennung, fast in jeder Hinsicht den Anforderungen genügt zu haben, die billiger Weise an ein Provinzial-Stadttheater zu stellen sind, das sich keiner bedeutenden Zuschüsse und keiner anderen Unterstützung zu erfreuen

hat, als welche ihm die wandelbare Gunst des Publikums gewährt. Von den Kräften, deren Leistungen vorzugsweise dieses günstige Resultat zu verdanken ist, sind zu erwähnen: die Damen Frau Sophie Förster (Prima Donna), Fräulein Koudelka (jugendliche und Coloratur-Sängerin), Fräulein Löber (Soubrette), und die Herren J. Wild (erster Spieltenor), Fray (Bariton) und Bapp (erster Bass) etc. Man beschränkte sich nicht auf einseitige Begünstigung neuer und neuester Erscheinungen, sondern war bestrebt, auch ältere, gediegene Werke unverdienter Vergessenheit zu entreissen. Der Erfolg der Vorstellungen von „Doctor und Apotheker", „Der Wasserträger", „Johann von Paris" u. a. m, die mehrere Mal das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt hatten, bewiess dass bei diesen Experimenten die Rechnung nicht ohne Wirth gemacht war. — Die Eröffnung der seit 1851 hier bestehenden Symphonie-Concerte des Kapellmeisters C. Kossmaly, die sonst immer bereits im October stattfand und zugleich den Anfang der eigentlichen Concertsaison zu bezeichnen pflegte, hatte sich diesmal, in Folge hindernder Einwirkungen, bis zum 1. November verzögert. Während sich dieselben bisher ausschliesslich auf Vorführung von Werken für grosses Orchester beschränkt hatten, fand der Unternehmer sich diesmal veranlasst, von diesem Modus abzuweichen und auch Compositionen für Kammermusik in das Programm aufzunehmen. Nach dem gerade diesen letzteren zu Theil gewordenen, stärkeren Besuch zu schliessen, hat die durch diese Neuerung erzielte, grössere Abwechselung, allseitigen Anklang und Beifall gefunden. Das erste Concert brachte die drei Leonoren-Ouverturen von Beethoven und Schumann's Symphonie No. 2. in C; ein Programm, welchem, obgleich es das Weichbild einer und derselben Tonart (C) nicht verlässt, dennoch Mannigfaltigkeit und Interesse zugestanden worden ist. Das zweite Concert, welches nur Compositionen für Kammermusik bot und unter Mitwirkung der Prima-Donna Frau Förster und des Pianisten Herrn R. Nathusius statt fand, gab in den Instrumental-Stücken gewiss einem grossen Theil des Publikums erwünschte Gelegenheit, zwei nur selten gehörte Werke: Mozarts Quintuor in Es für Solo-Piano und Blasinstrumente (eine wahre Perle der Gattung) und Franz Schubert Octett in F (op. 166) kennen zu lernen. In den von der genannten Sängerin vorgetragenen Liedern von C. M. v. Weber, Franz Schubert, Schumann und Taubert zeigte sich dieselbe ebenso bedeutend als lyrische wie als dramatische Sängerin. Das Programm des dritten Concert enthielt nur Orchester-Musik und zwar: Ouvertüre (Anacreon) von Cherubini, Ouvertüre, Scherzo und Finale von Schumann und Bethovens Cmoll-Symphonie. Das vierte und fünfte Concert erhielten durch die Mitwirkung des Violinvirtuosen und derzeitigen Operndirigenten, Herrn Kapellmeister Eduard Rappoldi ein besonderes Interesse, welches durch die gewählte Zusammenstellung des Programm's noch erhöht werde. Während letzteres die gefeiertsten, musikalischen Namen enthielt, bewährte Herr Rappoldi den ihm vorausgegangenen Ruf eines Virtuosen von Distinction in einem Grade, dessen Höhe sich auf das Unzweifelhafteste in der dem Künstler gewordenen, überaus glänzenden Aufnahme kund gab. An beiden Concerten hatten sich ausserdem noch nach einander Mitglieder der „Stettiner Liedertafel", der „Nicolaichor" und Mitglieder der Kapelle des zweiten („Königs") Regiment's mit bestem Erfolg mitwirkend betheiligt. Das Program des sechsten Concertes brachte „eine Faust-Ouvertüre von R. Wagner, R. Wüerst's „Märchen" (Phantasiestück für Orchester) und R. Schumanns Genovefa-Ouvertüre nach F. Schuberts Symphonie in C. Ende März hatte Herr Dr. E. Krause unter Mitwirkung zahlreicher Kräfte ein Concert veranstaltet, bei dessen Zusammenstellung man an das Goethe'sche: „Wer Vieles bringt, wird Manchem etwas bringen" im Auge gehabt und es auf die Wirkung durch Gegensätze abgesehen zu haben schien, indem nämlich das Programm die Namen der Repräsentanten der heterogensten künstlerischen Richtungen — z. B. R. Wagner neben G. Verdi, Rossini neben Seb. Bach etc. enthielt. Von dem vom Concertgeber vorgeführten Stücken fand eine Etüde in As, und ein Rondo für zwei Pianoforte von Chopin, von den Herren Dr. Lorenz und Krause mit dem Geist der Composition völlig entsprechender Auffassung und dem Aplomb der Sicherheit vorgetragen, den meisten Anklang. — In dem Ausgang April erfolgten, dritten Concert des „Stettiner Musik-Vereins" hatte man von der Mitwirkung von Solokräften Abstand und in Cherubini's berühmtem Requiem ein Werk in Angriff genommen, in welchem der Componist sich zum Organ ausschliesslich nur des Chors bedient hat. Verrieth dies einen Drang nach Selbstständigkeit und einen Grad von Selbstvertrauen, welcher die Leistung des genannten Gesangvereins im Grossen und Ganzen nur wenig gerechtfertigt erscheinen liess, so hat, auch wenn es noch nicht gleichmässig von Erfolg begleitet erscheint, doch das Anstreben nach einem höheren Ziele, das sich in der Wahl solcher Aufgaben unverkennbar ausspricht, jedenfalls Anspruch auf Anerkennung. Trotz aller sich deutlich kundgebenden Sorgfalt der vorbereitenden Uebungen und Proben litt doch die Ausführung, die übrigens hin und wieder durch ein minder gedehntes Tempo erheblich gewinnen würde, noch immer durch Mangel an Sicherheit und Energie der Einsätze, der auch bei der, zum Besten eines wohlthätigen Zwecks in der Jacobi-Kirche erfolgten Wiederholung der Aufführung noch nicht ganz beseitigt erschien und wohl hauptsächlich dem Uebelstand zuzuschreiben ist, dass in Folge unzulänglicher musikalischer Vorbildungen es den einzelnen Stimmen bei besonders wichtigen und schwierigen Stellen, wie beim Eintritt neuer, vom Komponisten in's Treffen geführter Motive, an dem Muth der Initiative fehlt. Dem Requiem voran ging ein Praeludium und Choral, und eine Arie aus Mendelssohn's „Elias", welche der Opernsänger Herr J. Schleich übernommen hatte. Ueberstiegen auch die materiellen Anforderungen der Aufgabe nicht die dafür zur Verfügung stehenden Kräfte, so liess doch die Ausführung im Ganzen nicht verkennen, dass das Organ des Sängers, augenblicklich sehr angegriffen ist und der Ruhe bedarf. — Am ersten Mai hatten sich Frau Förster und Herr Kapellmeister E. Rappoldi zu einem Abschiedsconzert vereinigt, das sich eines ausserordentlich zahlreichen Besuchs zu erfreuen hatte, der ebenso der künstlerischen Anziehungskraft der beiden Concertgeber, wie dem interessanten, und nur fast mit zu grosser Freigebigkeit ausgestattetem Programm zugeschrieben werden darf. Während Herr Rappoldi wiederholt in einer fast absoluten Beherrschung der Technik und einem nicht grossen, aber durchaus beseelten und durchgeistigten Ton, wie im ebenso sorgfältig nüancirten als ergreifenden Vortrag die seltenen Vorzüge bewährt, denen er vorzugsweise seinen Ruf verdankt, boten vier Lieder eigener Composition Gelegenheit, den Concertgeber auch als selbstschöpferischen Musiker kennen zu lernen, die nicht etwa, wie es so oft der Fall, den Wunsch nach des Componisten „entfernterer Bekanntschaft" (um mit Shakespeare zu reden), sondern vielmehr nach dem Gegentheil erweckte. Frau Förster excellirte im Vortrage aller Pièçen. — Den 22. Mai hatte Herr J. Schleich ein Concert veranstaltet, das ihm Gelegenheit gab, sich auch als Liedersänger zu produciren, dessen künstlerischer Erfolg überschwengliche Erwartungen getäuscht haben dürfte. Nicht nur verrieth in allen von Herrn S. geleisteten Nummern die zu tief schwebende Intonation, dass das Organ augenblicklich ausser Stande, den ihm gestellten Zumuthungen zu entsprechen, sondern dasselbe liess sich auch in den vorwiegend lyrischen und zart-sentimentalen Stücken (Adelaide von Beetho-

vent zu allzukräftigen Pinselstrichen hinreissen, während dagegen die Auffassung und die ganz willkührlich mit Tact und Tempo umspringende Ausführung nicht gerade geeignet erschienen, jene Uebelstände weniger fühlbar oder gar vergessen zu machen. — Anerkennende Erwähnung gebührt auch der zum Besten der „Kinder-Herberge" in der St. Johanniskirche veranstalteten und von dem Organisten und Cantor Herrn A. Todt geleiteten geistlichen Musikaufführung, die ziemlich zahlreich besucht war, und diese Theilnahme wohl nicht blos dem mildthätigen Zweck, sondern ebensowohl den mitwirkenden Kräften wie dem fast zu reichen und meist auch gediegenen Programm zu verdanken hatte. Eröffnet wurde dieselbe durch ein Präludium zu dem Choral „Jerusalem, Du hochgebaute Stadt", in welchem zwar gerade nicht bedeutende Züge der Erfindung oder der thematischen Verwerthung, dagegen aber auch keine, die Würde des Orts verletzende Exentricitäten hervortraten, und welchem die Einleitung (für Orchester) zu dem C. Löwe'schen Oratorium: „die Zerstörung Jerusalems", anerkannt die beste kirchenmusikalische Arbeit des in dieser Gattung nicht in seinem eigentlichen Elemente sich bewegenden Componisten, folgte. In der von Herrn Todt componirten und vorgetragenen geistlichen Arie hatte das Streben nach Einfachheit in ungünstiger Weise sich fühlbar gemacht. No. 4 des Programms: Cherubini's für die Orgel eingerichtetes „Ave Maria", lieferte den factischen Beweis, dass die Transcription auch schon auf die Orgel sich erstreckt hat. Gegen solche Arrangements, oft richtiger als Derangements zu bezeichnen, lässt sich gar Manches einwenden. Dagegen gebührt der Ausführung namentlich der Triller, wobei eine auf der Orgel seltene Deutlichkeit, Gleichmässigkeit und Leichtigkeit sich bemerkbar machte, unbedingtes Lob. Die „Symphonische Dichtung" über den Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme", von A. Todt bildete die eigentliche „pièce de résistance" des Concerts. So weit durch einmaliges Hören schon ein Urtheil über eine umfassende Composition sich gewinnen lässt, dürfte dieselbe im Grossen und Ganzen einen günstigen Eindruck hervorgerufen haben, wenn auch ebensowenig sich bestreiten lässt, dass in weniger pretentiöser Weise die Composition, eher als „Fantasie" über den Choral zu bezeichnen sein dürfte. Die thematische Arbeit so wie auch die Verwendung der orchestralen Kräfte verrieth eine nicht ungeübte Hand. —y.

Wien, den 13. Juni.

—W.— Was kann ein vom heiligsten Pflichteifer beseelter Musikreferent über Wiens Kunstgenüsse berichten, wenn Euterpens edelste Priester feiern oder in weiter Ferne neue Kräfte oder frische Lorbeeren sammeln. Meistersänger Beck enthusiasmirt die Münchener im Hoftheater, während Fräulein Geistinger im Actientheater Sieg auf Sieg häuft. Fräulein Murska beglückt als Lucia die Aachener, unser Ballet bezaubert die Frankfurter, der Tenorist Walter feiert glänzende Triumphe in Graz, Cellist Röver concertirt in Klagenfurt und fast Alle, deren Sang und Spiel dem Wiener Publikum das eigentliche Reich der Tonmuse zu erschliessen pflegt, geniessen näher oder ferner der Residenz Naturgenüsse in neidenswerther Freiheit, nur Fräulein Gabriele Krauss, die Primadonna der italienischen Oper in Paris befindet sich auf Urlaub in Wien und wird demnächst im Theater in der Josefstadt bei einer Benefizvorstellung ihrer Schwester, der Schauspielerin Krauss, mitwirken. — Im Carltheater producirte sich Herr Luigi Rossi, ein des Augenlichtes beraubter Violinvirtuose bei sehr vollem Hause. Die Neugierde des Publikums, welches den Prinzen Napoleon zu sehen erwartete, kam dem Concertisten zu Gute, der Prinz, der sich hatte ansagen lassen, kam nicht und das Publikum, obwohl in seiner Erwartung getäuscht, war doch so tactvoll, den Vorträgen des blinden Künstlers mit voller Aufmerksamkeit zu lauschen und zollte demselben verdienten Beifall. Herr Rossi spielte Fantasien über Motive aus „Somnambula" und „Trovatore" mit anzuerkennender Technik und mochten auch die Compositionen nicht eben von künstlerischem Werthe sein, erregte doch der blinde Geiger mit dem schwungvollen und feurigen Vortrage derselben allgemeine Theilnahme. — Im Thaliatheater fand am verflossenen Mittwoch eine Academie zum Vortheile der Hundsthurmer Kleinkinderbewahranstalt statt, in welcher nebst dem pensionirten Hofopernsänger Erl die Herren Stark, Lorenz, Alt und Bauer und die Damen Suchau, Walter, Glück und Christ mitwirkten. Witterungsverhältnisse beeinträchtigten den materiellen Erfolg bedeutend, doch das sehr kleine, aber gewählte Publikum zollte sämmtlichen Mitwirkenden, besonders aber dem Sänger Erl und dem Pianisten Lorenz im reichsten Maasse seine beifälligste Anerkennung. Das Programm bot eine fast bedrohliche Fülle von Nummern, worunter leider wenig Bemerkenswerthes. — Die Direction des Theaters an der Wien hat Fräulein Margarethe Herrlinger eine so reichbegabte als anmuthige Schauspielerin engagirt und beabsichtigt, zeitweise auch Shakespeare'sche Dramen zur Aufführung zu bringen. — Im Carltheater beginnt heute den 13. Fräulein Minna Wagner vom Hamburger Thaliatheater ihr Gastspiel als Galathee in Suppé's gleichnamiger Operette und als Hanni in Offenbach's „Hanni weint, Hansi lacht". — Soeben durcheilt die Trauerbotschaft von Professor August Sicard von Sicardsburg's Tode die Residenz. Der allgeachtete Architect, der mit weiland Professor van der Nüll den Bau des neuen Opernhauses geleitet hat, starb nach langen Leiden am 11. d. in Weidling nächst Klosterneuburg.

Journal-Revue.

Die Neue Zeitschr. f. Mus. beschliesst R. Wagner's Aufsatz über Schnorr von Carolsfeld und bringt eine vergleichende Prüfung der beiden Compositionen Gernsheim's und Bruch's über denselben Text: „Salamis, Kriegsgesang der Griechen". — Die Signale enthalten eine Beschreibung der Bibliothek eines russischen Componisten und Bibliophilen Asantschewsky in Paris. — Die Leipz. Allg. Musikztg. bespricht Reinecke's Oper „Manfred".

Die französischen Zeitungen enthalten meist Locales.

Nachrichten.

Berlin. Die Ferien der hiesigen Königlichen Theater sind in folgender Weise festgestellt: die des Schauspiels währen vom 14. Juni bis 15. August; der Oper: vom 16. Juni bis 12 August; des Ballets: vom 24. Juni bis 3. August.

— In dem am 10. d. stattgefundenen Sinfonie-Concert von C. Liebig, kam eine Sinfonie in E-moll von einem jungen dänischen Componisten Emil Hartmann zur Aufführung. Das Werk ist die Arbeit eines tüchtig geschulten und an die Vorbilder Gade und Mendelssohn sich anlehnenden Musikers, und die geschmackvolle Instrumentirung desselben bekundet, dass der Componist auch nach dieser Seite der hoffnungsvolle Jünger des Meisters Gade ist. Der erste Satz, der bedeutendste der Composition, ist voller Leben und Bewegung, womit sich zugleich geschickte formelle Beherrschung der sinfonischen Schreibweise verbindet. Herrn C. Liebig müssen wir dankbar sein, dass er abermals das Werk eines jungen Componisten, der zu Hoffnungen berechtigt, vorführte.

— Der Stern'sche Gesangverein feierte am 16. d. sein jährliches Liederfest in Treptow bei bestem Wetter und mit freundlichstem Erfolge seiner Gesänge. Unter diesen waren einige ganz

neu und interessant, so „Wanderers Nachtlied" (Göthe) von Hauer, „Im Wald" (Geibel) von Lewandovski, „Es steht in meinem Garten" und „Vögleins Frage" (Hoffmann von Fallersleben) von Schlottmann, „Mailied" (Rodenberg) von Taubert, „Nach Sonnenuntergang" (Andersen) von Keudell und „Wanderlied" (Höfer) von Richard Wüerst. Die sämmtlichen Vorträge waren ganz ausgezeichnet präcis und rein, die Stimmen klangen hell und frisch; der Verein brachte seinem Leiter Herrn Stern ein dreifaches Lebehoch unter allgemeinem Anklange des Publikums.

Basel. Schumann's Scenen aus „Faust" sind hier unter Mitwirkung des Herrn Stockhausen aufgeführt worden.

Breslau. Fräulein Scheuerlein aus Cöln ist hier als Donna Anna in Mozart's „Don Juan" aufgetreten und hat sehr gefallen. —

Coburg. Langert's „Fabier" sind hier zum 5. Male mit grossem Beifalle gegeben worden.

— Der regierende Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha hat sich bewogen gefunden, aus speciellem Interesse für die Bühne, vom 1. September an persönlich die Oberleitung seines Hoftheaters zu übernehmen und haben in Folge dessen der General-Intendant Baron Gustav von Meyern-Hohenberg, sowie der Hofschauspieldirector Friedrich Haase ihre Aemter niedergelegt, da ihre bisherigen Machtvollkommenheiten mit dieser höchsten Entschliessung nicht wohl vereinbart werden konnten.

Danzig. Offenbach's „Pariser Leben" ist hier mit vielem Beifall zur Aufführung gelangt.

Essen. Der hiesige Musikverein hat Haydn's „Schöpfung" in sehr gelungener Weise zur Aufführung gebracht. Die Soli führten Fräulein Dannemann und die Herren Hill und Ruff aus.

Graz. Am 5. Juni starb hier der bekannte Tondichter Anselm Hüttenbreuner im 74. Lebensjahre. Eine innige Freundschaft verband ihn mit Schubert und Beethoven.

Königsberg i. Pr. Der „Neue Gesangverein" (gemischter Chor von circa 120 Mitglieder) unter Hamma's Leitung, gab diese Saison 5 sehr besuchte Concerte. Die Programme brachten zum grossen Theile hier noch nie aufgeführte Werke: wir heben aus der grossen Zahl nur hervor: „Athalia" von Mendelssohn, „Die Nacht" von F. Hiller, „Die Kreuzfahrer" von Gade, „Schön Ellen" von M. Bruch, „An die Musik" von Grimm, „Die Schöpfung" von Haydn, Volkslieder von Brahms, „Zigeunerleben" von Schumann, Symphonie-Fragmente und Entreact aus „Rosamunde" von F. Schubert, Concert für Streichorchester, 2 obl. Violinen und Cello von Händel, Reitermarsch von Schubert-Liszt, Passacaglia von Bach, instrumentirt von Esser, Chöre von Schubert, Hauptmann und Hamma, Frauenchöre von Hiller und Bargiel, der 43. Psalm von Mendelssohn.

Mannheim. Zum ersten Male wiederholt kam eine neue Operette „Die gefährliche Nachbarschaft", Text nach Kotzebue's gleichnamigem Lustspiele frei bearbeitet von L. Roeke, Musik von dem hiesigen Musikdirector Ferdinand Langer zur Aufführung und fand gleich bei der ersten Aufführung eine sehr freundliche und beifällige Aufnahme. Die Bearbeitung des Textes lässt den erfahrenen, bühnenkundigen, als Sänger und Schauspieler beliebten Verfasser erkennen. Die Musik gehört der guten deutschen Schule an und offenbart eine klare, verständige Auffassung des Textes, sowie eine wahrheitsgetreue dramatische Zeichnung der Handlung und der Handelnden. Der junge Componist besitzt entschiedenes Talent für dramatische Musik. Die Ensemblestücke sind correct und fliessend ausgeführt, und macht das Ganze einen freundlichen und belebenden Eindruck.

— Ueber Max Zenger's Oper „Ruy Blas", welche Ende Mai auf dem hiesigen Theater mit Beifall in Scene ging schreibt die „N. B. L.-Ztg.": „Ernstes Streben, Vermeiden aller forcirten Effecte, Festhalten an den eingebürgerten Regeln einer correcten Technik charakterisiren die Musik. Gänzlich jedoch vermisst man Tiefe des Empfindens, Innigkeit und Pathos des Ausdrucks, Originalität der Auffassung und Erfindung und Ringen nach formellem Leben. Dem Componisten mangelt ein Moment, leider aber das gewichtigste für den Operncomponisten: dramatische Gestaltungskraft."

München. Wagner's „Meistersinger" gehen am 21. d. zum ersten Male hier in Scene und sollen am 25. und 28. wiederholt werden.

Regensburg. Die „Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik" bringen aus der Feder des Redacteurs Herrn Fr. Witt folgenden Nekrolog: „Am 2. Mai d. Js. Nachmittags 1 Uhr 45 Minuten starb dahier Herr Dr. Dominicus Mettenleiter (der Bruder des 1858 verstorbenen Chorregenten Johann Georg Mettenleiter) nach langjährigen, quälenden Leiden. Geboren den 20. Mai 1822 zu Thanhausen in Würtemberg, kam er schon als Knabe nach Regensburg, bildete sich in der Musik aus und absolvirte hier seine Gymnasial- und Lycialstudien mit Auszeichnung, wovon die mir vorliegenden Kataloge Zeugnisse geben, wurde am 15. Juli 1846 zum Priester geweiht und am 1. Mai 1850 als Vikar am Collegiatstifte zur alten Kapelle dahier angestellt, welche sehr wenig hervorragende Stellung er bis zu seinem Tode inne hatte. Sein Leben verfloss in seinem Studirzimmer und in der Kirche und war fast ausschliesslich der Musik geweiht; er lebte nur der Kunst und Wissenschaft. Für alles andere schien er kein Interesse haben — ein Leben ohne äussere Abwechslung, voll Opfer, Leiden und Anstrengungen, fast ohne jedes Vergnügen, ausser dem, das er in seinen Arbeiten fand, ohne alle Bequemlichkeit. Von seinen Compositionen erzählen einige Tonkünstler-Lexika, in die Oeffentlichkeit ist Nichts gedrungen. Mitglied vieler gelehrten Gesellschaften, war er zugleich Mitarbeiter bei den meisten musikalischen Zeitschriften des In- und Auslandes. Sein hervorragendstes Werk ist die Musikgeschichte Regensburgs, dann die der Oberpfalz, endlich die „Musica, Archiv für Wissenschaft, Geschichte, Aesthetik und Literatur der heiligen und profanen Tonkunst in zwanglosen Heften" (im Ganzen sind zwei erschienen), und das „Künstlerbild seines Bruders, erschienen in Regensburg und Brixen in den Jahren 1866—67. Von geringerer Bedeutung sind „Philomele" (2 Hefte), „Orlando Lasso" (ein Heft) „Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Musik", seine „Grammatik der katholischen Kirchensprache". Seine Predigtwerke, Gebetbücher, Erzählungen etc. übergehen wir. Zahllose Recensionen, Briefe etc., beschäftigten ihn bis in die letzte Zeit; auf dem Krankenlager schrieb und las er fast ohne Unterbrechung. Seit Jahren hatte er einen ergänzenden Nachtrag zum Orgelbuche seines Bruders bearbeitet, von dessen 14—16 Bogen acht gedruckt sind und von ihm selbst noch in den letzten Wochen corrigirt wurden. Das Manuscript liegt von seiner Hand vollständig vor. Buch- und Musikalienhändler, Autoren und Künstler etc. nahmen ihn fortwährend in Anspruch. Ein frommer, pflichttreuer, strenggläubiger Priester war er eine Zierde der hiesigen katholischen Geistlichkeit. Seine ausgezeichnete musikalische Bibliothek wurde aus Diözesanmitteln für die Regensburger Diözese erworben und der Proske'schen einverleibt. Dieser Ankauf durch den Hochw. Herrn Bischof wurde für den Hingeschiedenen noch ein grosser Trost.

Torgau. Am 13. d. führte Herr Dr. Taubert mit seinem Gesangverein die „Gründung Roms" von Hiller auf.

Utrecht. Der hiesige Gesangverein führte in seiner 2. Soirée unter Musikdirector Hol's Leitung Schumann's „Pilgerfahrt der Rose", einen Psalm von Mendelssohn, „die Flucht der heiligen Familie" von

Bruch und eine Cantate von Hol auf. — Der Verein für Kammermusik gab seine letzte Soirée Ende April und bot ein Quintett für Streichinstrumente von Mozart, das Duo Op 59 für Piano und Violine von Raff und Schumann's Clavierquartett.

London. Frau Lucca hat in der Titelrolle von Donizetti's „Favoritin" grosse Triumphe gefeiert.

— Am 5. d. hat Herr Charles Hallé ein Concert gegeben, in dem er u. A. nachstehende Werke zu Gehör brachte: Sonate Op. 164 von Schubert, 24 Variationen von Beethoven, Fantasie Op. 78 von Schubert, Bagatellen von Beethoven aus Op. 126 und deutsche Tänze Op. 33 von Schubert.

Mailand. Am 14. und 16. Mai veranstaltete der Quartettverein 2 Symphonie-Concerte, in denen zwei preisgekrönte Symphonien die eine von Bazzini, die andere von Giovanni Rossi vorgeführt wurden. Beide fanden bei dem Publikum Zustimmung und Anerkennung. Die nächste Concurrenz ist eröffnet für ein Quintett für Piano und Streichinstrumente; der 1. Preis dafür ist 300, der 2. 200 Fr. Ausserdem ist ein Preis von 400 resp. 300 Frs. ausgeschrieben für die beste Composition von 6 Notturnos im Kammerstyl für 2, 3 oder 4 Stimmen.

New-York. Das hiesige Musikfest begann am 18. Mai und brachte in der Dauer von 6 Tagen nachstehende Werke zur Aufführung: „Messias" von Händel, „Schöpfung" von Haydn, „Elias" von Mendelssohn, Suite in D-dur von J. S. Bach, Ouverture zur „Zauberflöte" von Mozart, Pastoralsymphonie No. 6 und „Schlacht von Victoria" von Beethoven, 2 Sätze aus Schubert's H-moll-Symphonie, Reformations-Symphonie von Mendelssohn, 4. Symphonie von Schumann, „Romeo und Julie" von Berlioz, Struenseemusik von Meyerbeer, Vorspiel zu Wagner's „Meistersingern", Mephistowalzer von Liszt, Clavierconcerte von Chopin und Pease und Symphonie von Ritter.

Boston. Hier existirt jetzt ein Conservatorium für Musik nach dem Muster des Leipziger. Es strebt dahin, diejenige Ausbildung in der Musik, die sonst nur in Europa verlangt werden konnte, auch in Amerika heimisch zu machen. Unter den Lehrern befinden sich 16 Deutsche. Die Anstalt hat es in einem Jahre auf 1414 Schüler und Schülerinnen gebracht, und liefert in periodischen öffentlichen Concerten, in denen die Begabtesten der Unterrichteten auftreten, die erfreulichsten Proben ihrer Fortschritte.

Zu den Namen der Künstlern, die wir als Gäste des Cölner Musikfestes anführten, sind noch hinzuzufügen: Reintbaler aus Bremen und die Brüsseler Professoren Clement und Warnot.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXII. Jahrgang № 26. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer 24. Juni 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM A Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer, Jordens & Martens
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. } Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Claviermusik.

F. Mendelssohn Bartholdy, Sonate G-moll Op. 105.
— — Sonate B-dur Op. 106.
Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann. (No. 34 und 35 der nachgel. Werke).

Franz Schubert. Drei Clavierstücke: Nachgel. Werk. Ebendaselbst.

Mendelssohn gehörte bekanntlich zu den Musikern, welche ausserordentlich vorsichtig bei der Herausgabe ihrer Werke waren, und es ist wohl nicht zu viel gewagt, wenn man behauptet, dass die Veröffentlichung so mancher seiner posthumen Arbeiten schwerlich nach seinem Sinn gewesen wäre. Es heisst unseres Erachtens die Verehrung für einen grossen Todten missverstehen, wenn man Alles und Jedes, was sich noch in seiner Mappe gefunden, an das Licht zieht, und ohne eine strenge Kritik an dem Werthe solcher Funde zu üben, sie rücksichtslos neben eine Reihe von Meisterwerken stellt. Nicht dem Verleger soll damit ein Vorwurf gemacht werden, denn vom rein buchhändlerischen Gesichtspunkte aus ist immer anzunehmen, dass die Magie eines unsterblichen Namens auch das minder Gute in der Gunst des grossen Publikums indemnisiren wird. Die Herausgeber sind schwerer zu begreifen. Auf den blossen Kitzel des posthumen Nachgeschmacks hin (man verzeihe den Ausdruck) eine Kinderarbeit wie die im Jahre 1821, also im 12. Lebensjahre des Componisten geschriebene G-moll-Sonate, Op. 105, zu veröffentlichen, obschon sie keinen andern Reiz hat als den ihrer Herkunft, ja nicht einmal den der allgemeinsten Verwandtschaft mit jenem Typus, den wir den „Mendelssohn'schen" nennen, das kann man sich nur aus jener falschen Pietät erklären, welche alle Papierschnitzel aus der Studirstube eines bedeutenden Menschen unter Glas und Rahmen stellt, gleichviel, ob sie Werthvolles enthalten oder nicht. Es gibt nur einen Mann, dessen Haupt so hoch in die Sterne hinaufragte, dass uns Alles an und von ihm, auch seine unreifsten Jugendwerke, ja seine Wäschzettel interessiren, und das ist Beethoven. Was würde Mendelssohn selbst, dieser bescheidenste, klarste, discreteste aller Künstler bei dem Gedanken empfunden haben, seine Knabenstudien einst gedruckt zu wissen!

Die zweite Sonate, B-dur, stammt aus dem Jahre 1827, demselben also, in welchem der 16jährige Jüngling die in der Kunstgeschichte beispiellose Reife hatte, die Ouvertüre zum Sommernachtstraum zu concipiren. Trotzdem dürfte es, wenn man etwa das Scherzo ausnimmt, schwer halten, das Schwesterthum beider Arbeiten aus ihrem Inhalt nachzuweisen. Man möchte eher glauben, die menschliche Natur hätte, neben jenem Wunder frühreifer Vollendung, auf ihrem irdischen Recht bestanden und zeigen wollen, dass auch das Feiertagsleben eines vom Glücke so begünstigten Sterblichen seine Fasttage hatte. Die Herausgabe dieser zweiten Sonate ist indessen zu entschuldigen, weil das Scherzo nicht ohne Feinheit und Anmuth, und das Finale voll jenes lieblichen Feuers ist, bei welchem man die Empfindung hat, als wären es Rosenholzscheite, welche mit süssem Duft verbrennen.

Mit der Nachlassenschaft Fr. Schuberts hat es eine ganz andere Bewandtniss. Während man sich bei jedem aus Mendelssohn's Nachlass neu erscheinenden Werke, mit ziemlicher Bestimmtheit vorhersagen kann, dass es schwerlich ein neues Blatt zu dem Lorbeerkranze seines Ruhmes hinzufügen wird, kann man bei Schubert nie wissen, welche Schätze unter seinen Manuscripten noch aufgefunden werden. Viele seiner bedeutendsten Werke sind erst nach seinem Tode gedruckt worden. Einer so harmlos genialen

und spontanen Natur wie der seinen war die exakte Sorgfalt für den Verbleib und das Schicksal seiner Arbeiten nicht gegeben. Die äusseren Lebensverhältnisse begünstigten ausserdem in unheilvoller Weise die angeborne Sorglosigkeit für Alles, was dem unmittelbaren Gesichtskreis nächst liegender, augenblicklicher Thätigkeit entzogen war. — Die eben erschienenen drei Clavierstücke sind ein sehr denkbares Supplement * zu den reizenden Impromptus Op. 90. Das erste, Es-dur, ist das hübscheste, nur wäre zu wünschen gewesen, die Herausgeber hätten sich an den Strich im Schubert'schen Manuscript (Seite 10 A bis zum Schluss) streng gehalten, denn das Andantino ist schwach und die darauf folgende Reprise des Hauptstücks überflüssig. Das Unglück ist freilich nicht gross, da der Spieler durch eine Bemerkung der Herausgeber auf Schuberts eigene Correctur aufmerksam gemacht wird. Auch das zweite Stück, ebenfalls Es-dur, wäre höchst anmuthig, wenn das Hauptthema nicht ein gar so Diabellisches Gesicht trüge. Desto anziehender ist der Mittelsatz in C-moll. Im dritten Stück C-dur, ist ein so echt Schubert'scher Mittelsatz, dass kein Spieler ihn ohne Herzensfreude kennen lernen wird. Ein rechtes Stück für „schöne Seelen", wenn man dies viel gemissbrauchte Wort noch gebrauchen kann. Alle drei Compositionen tragen die unverkennbaren Zeichen Schubert'scher Grazie an ihrer Stirn, jener echten, wahren Grazie, deren Zauber die unbewusste Schönheit der Bewegung ist. Die durch die Würde und Schicklichkeit ihrer Ausstattungen berühmte Verlagshandlung hat es auch diesmal nicht an der gewohnten Repräsentation fehlen lassen.

L. Ehlert.

Heintze, A., Frühling, Sommer, Herbst und Winter, 4 Lieder-Potpourris für Pianoforte im leichten Style ohne Octav-Spannung und Fingersatz. Berlin, Ed. Bote & G. Bock.

In jedem dieser Potpourris findet eine Anzahl bekannter Schulgesänge einer der 4 Jahreszeiten Verwendung. Die Auswahl ist sinnig, die Bearbeitung für Anfänger berechnet. Ueberflüssig erscheint uns die Angabe des Fingersatzes an vielen Orten, und namentlich da, wo er sich aus der vorangehenden Bezeichnung nothwendig ergiebt und auch von dem Ungeübten mühelos gefunden wird; verfehlt in der Behandlung sind mehrere Stellen, die dem kundigen Auge des Lehrers nicht entgehen werden, und die wir dem verbessernden Bleistift empfehlen. Im Uebrigen wird das Opus kleinern Schülern und Spielern eine willkommene und anregende Gabe sein.

Eschmann, J. Carl, Op. 51. Acht und zwanzig deutsche Volkslieder für Pianoforte in möglichst leichter instructiver Bearbeitung. Cassel, C. Luckhardt.

Es sind nicht gerade die bekanntesten Volkslieder, wohl aber haben alle ein charakteristisches Gepräge, und dürfte dieser Umstand bei der Auswahl massgebend gewesen sein. Die Bearbeitung ist in musikalischer Hinsicht untadelig, allein die Schwierigkeit der Stücke geht über das erste Stadium des Clavierunterrichts hinaus. Für Schüler aber, welche diese Sachen zu spielen im Stande sind, ist das Genre zu klein. Wir haben den Verfasser aus seinen übrigen Werken als denkenden Musikpädagogen kennen gelernt und auch schon Gelegenheit gehabt, seine Verdienste um die unterrichtliche Clavierliteratur anzuerkennen, möge er daher unsere obige, allerdings nicht geringe Ausstellung an dem vorliegenden Opus, als aus Interesse für den Gegenstand hervorgegangen, würdigen.

Brauer, F. W. Technische Studien für das Pianoforte zur Uebung des Untersetzens mit dem Daumen und zur Erlangung eines guten und sichern Anschlages bei auseinandergehaltenen Fingern und ausgespannten Händen, vorzüglich zum Selbststudium für etwas vorgerückte Schüler. Dresden, A. Brauer.

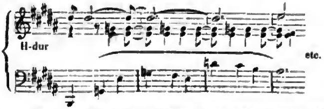
Wir haben den Titel in seiner ganzen Ausführlichkeit oben folgen lassen, weil wir in ihm gewissermassen eine Beurtheilung des Werkes ausgesprochen finden, die wir gern unterschreiben. Unterstreichen möchten wir die Worte; „für etwas verständige Schüler", denn in musikalischer Beziehung enthalten diese Uebungen nicht nur nichts Anregendes, sondern fordern sogar eine gewisse Selbst- oder Ohrverläugnung (z. B. N. 11).

E. Rhode.

Gesangs-Musik.

Brah-Müller, Gustav, Op. 10. Fünf Lieder des Mirza-Schaffy aus dem Persischen von Friedr. von Bodenstedt für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Clavierbegleitung. Bremen, Praeger & Meier.

Wie die früher erschienenen Compositionen Brah-Müller's, so legen auch diese 5 Lieder ein entschiedenes Zeugniss von seiner Begabung ab. Ausserdem bezeichnen sie insofern einen Fortschritt des Componisten, als aus ihnen eine weitere Klärung der musikalischen Anschauungs- und Ausdrucksweise ersichtlich. Freilich mahnen einige Keckheiten (gelinde gesagt) immer noch an seine Sturm- und Drangperiode, wie sie namentlich in „den wilden Rosen" Op. 1 vollen Ausdruck fand, und so müssen wir unter Anderem gegen die 4 einleitenden Tacte der Clavierbegleitung von No. II Verwahrung einlegen:



Gern möchten wir in der Oberstimme dieser Stelle einen Druckfehler erkennen (und dis mit h vertauschen), wenn dieselben Tacte nicht notengetreu am Ende wiederkehrten, und diese Uebereinstimmung nicht vermuthen liess, dass obige Ungeheuerlichkeit doch wohl in der Absicht des Componisten liegt.

Abgesehen von Einzelheiten, denen wir unsere Zustimmung versagen müssen, so fühlen wir uns von dem Total des Werkes angezogen und gefesselt. Die orientalische Gluth der Dichterworte spiegelt sich treu in diesen Tönen ab. Die durchweg selbstständige Clavierbegleitung giebt einigen Nummern einen dramatischen Anflug. Jedes Lied hat seine charakteristischen feinen Züge und Schönheiten, aber No. II (nach Abzug der oben gerügten Stelle) und No. V sind die Perlen des ganzen Cyclus.

Bisher haben wir den Componisten nur in kleinen Formen kennen zu lernen Gelegenheit gehabt, gern möchten wir ihm daher bald einmal begegnen, wo er Längeres und Breiteres bietet.

E. Rohde.

Berlin.

Revue.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde die Winterfeld-Conradi'sche komische Oper „Das schönste Mädchen im Städtchen" mehrere Male wiederholt; das gefällige Werk findet um so grösseren Beifall, als sich die Mitwirkenden, die Damen Koch und Lina Mayr, die Herren Adolfi, Leszinsky und Lipsky ihre Parthieen in Gesang und Spiel vollständig zu eigen gemacht haben. Das Repertoir im Uebrigen bot Offenbach's

„Pariser Leben" (noch immer der stärkste Kassen-Magnet dieser Bühne), „Helena" und „Grossherzogin von Gerolstein". Neu einstudirt wird Offenbach's Burleske „Die schönen Weiber von Georgien".

Die Kroll'sche Oper, fortwährend vom Publikum mit grösster Theilnahme besucht, brachte Lortzing's „Waffenschmied", dessen Titelparthie von Herrn Schön vortrefflich gegeben wird und namentlich durch das hübsche Lied des dritten Acts aussergewöhnlich auffällt. Neu war Verdi's „Rigoletto". Fast sollte man glauben, dass das grauenhafte Libretto auf einer Sommerbühne kaum geniessbar sein könne; unser Publikum wenigstens nahm bis jetzt dasselbe nur in italienischer Sprache (also der Mehrzahl nicht verständlich) entgegen. Trotzdem die Oper im Königlichen Opernhause mit Frau Lucca und Herrn Betz als Gilda und Rigoletto nach wenigen Aufführungen vom Repertoir verschwand, scheint sie sich auf der Krollschen Bühne zu behaupten. Es wäre Unrecht, der Musik zu nahe treten zu wollen, sie bietet eine nicht geringe Zahl sehr gefälliger Nummern, unter denen das Lied „*Donna è mobile*" populär geworden ist, und das Quartett des letzten Acts als eines der werthvollsten und mit grossem Talent gemachten Stücke italienischer Opernmusik bezeichnet werden muss. Die Aufführung, mit jener Sorgfalt in musikalischer und scenischer Hinsicht, durch welche Herr Director Engel sich schon so oft Anerkennung verdient, vorbereitet, übertraf die Forderungen, welche wir hier zu stellen berechtigt sind. Namentlich gehört Fräulein Harry zu den besten Vertreterinnen der Gilda, welche wir gehört; die besonders in hoher Lage sehr wohlklingende Stimme, Feuer im Vortrag, Verve in den sehr fertig ausgeführten Coloraturen, lebendiges Spiel lassen sie für die Parthie sehr befähigt erscheinen. Fräulein Harry fand nach allen Nummern, besonders nach der graciösen Arie rauschenden Beifall und Hervorruf. Der Rigoletto des Herrn Thelen bot recht Gelungenes. Schade, dass der durchweg dunkle gedeckte Ton dem Gesange etwas zu Gleichförmiges verleiht. Herr Vary sang den Herzog recht geschickt und empfunden, doch fehlt ihm für manche Nüance (z. B. beim Schlusse des Liedes im letzten Acte, auch im Thema des Quartetts) der brillante Vortrag, durch welchen italienische Sänger wie Herr Carrion so grossen Effect erzielen. Die kleineren Parthieen waren, ebenso wie der Chor und das Orchester, nur zu loben. d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 20. Juni.

Es sind gegenwärtig ebensoviel Pariser Theater geschlossen, als es Apostel giebt, womit jedoch nicht gesagt werden soll, dass dieselben lauter Apostel der Kunst gewesen. Von den offen gebliebenen kämpfen nur die Opéra und die Opéra comique siegreich gegen die Missgunst der Sommerhitze und ist es namentlich letztere mit Auber's „Premier jour de bonheur", welche von den „letzten" Tagen des Glückes noch entfernt zu sein scheint. Indessen droht ein kleiner Unstern mit dem demnächst erfolgenden Urlaube der Madame Cabel und der Herren Capoul und Saint-Foy; als zeitweiliger Ersatz wird Herr Leon Achard am 1. Juli eintreten. Herr Carvalho hat endlich gestern Freitag, als dem landesüblichen Unglückstage, beschlossen, sich nach wiederholter vierzehntägiger Frist-Erstreckung für fallit zu erklären, und wissen demnach die Betroffenen, welche ihr Vertrauen in's Théâtre lyrique und in den Salle de la Renaissance setzten, woran sie sind. Somit entfallen auch alle weiteren gefahrdrohenden Pläne dieses „gewesenen" Directors. — Im Théâtre italien ist für die nächste Saison die flatterhafteste aller Lerchen, die Wiener Coloratursängerin Fräulein Mureka engagirt. Wir wünschen der talentvollen Künstlerin zu ihrem bevorstehenden Pariser Debut, dass sie die Schminke und geschmacklose Toilette im alten Kärnthnerthore zurücklasse oder sogleich nach ihrer Hierherkunft im Marché du Temple veräussern möge, um sich dafür Natürlichkeit, guten Geschmack und Beharrlichkeit einzukaufen. Im Uebrigen kann es den Parisern nur angenehm sein, aus dem ewigen Patti-Einerlei ein wenig herauszukommen. Mit Tamberlik wird abwechselnd daselbst auch der Tenor Fraschini gastiren; dagegen hat das Sängerpaar Tiberini das Engagement am italienischen Theater für die nächste Saison refusirt. — Der Director des Theaters de l'Athenée, welcher mit Lecocq's „Fleur de Thé" sich und das Publikum fortwährend in guter Laune erhält, wird Ende d. M. schliessen um sich mit seiner Gesellschaft und dem weiblichen Gesangs-Dragoner, der Therese, auf Gastvorstellungen nach Brüssel und Havre zu verfügen. Für die Wiedereröffnung im September werden Novitäten und neue Engagements verheissen. — Die Gesammt-Einnahme der Pariser Theater, die Café-Concerts und kleineren Etablissements mit eingerechnet, betrug im vorigen Monat Mai nur 1,080,000 Frcs.! Dagegen floriren die Concerts der Champs Elysées. Der gestrige Abend erzielte daselbst allein eine Recette von 8000 Frcs. — ein Fall der seit Jahren nicht dagewesen. — Im Conservatoire haben die Vorbereitungsprüfungen zum öffentlichen Concurse seit 5. Juni ihren Anfang genommen. Zum Pianoforteconcurse sind die Concerte in A-moll von Herz und in E-moll von Chopin gewählt worden, für die Violinklasse ein Concert in E-dur von Habeneck und für die Cello-Abtheilung Romberg's zweites Concert in D-dur. Der Schiedsspruch für die Concurrenten des „grossen Preises von Rom" wird am 29. d. M. gefällt werden. — Arban, der bekannte Cornet à piston-Virtuose und Dirigent der Casino-Concerte, ist von seinen Concert-Erfolgen in Madrid hierher zurückgekehrt und wird im nächsten Winter nicht mehr im Casino, sondern in dem neu errichteten Salle Valentino in der Rue St. Honoré sein Unternehmen weiterführen. — Eine junge, auch in Berliner Kunstkreisen bekannte Sängerin, Fräulein Emma zum Busch, welche sich seit einigen Monaten behufs ihrer künstlerischen Vollendung in Paris aufhält, hat hierselbst in mehreren Soiréen und Concerten durch Liedervorträge die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt, und ist es die poetische Innigkeit ihrer Auffassung, welche ihr reichen Beifall erwarb und uns zu schönen Hoffnungen auch für die Bühnen-Carrière berechtigt. Man spricht von ihrem bevorstehenden Engagement im Théâtre italien. — Vorigen Mittwoch fand zur Benediction und Inauguration der grossen Orgel in der kürzlich eröffneten St. Augustin-Kirche in den Nachmittagsstunden vor einem geladenen Auditorium ein Orgel-Concert statt. Obiges Instrument ist, wie von uns bereits erwähnt, von dem bekannten, mit dem Ritterkreuz der Ehrenlegion decorirten Pariser Orgelfabrikanten Barker nach dem neuen electrischen Transmissions-System Barker & Peschard construirt, 16füssig, und enthält 42 Spiele mit drei Manual-Claviaturen und einer Pedal-Claviatur. Das System selbst, das wir in voriger Nummer eingehender beschrieben, ist in Hinsicht auf Tonfülle und Ansprache als ein grosser Fortschritt zu verzeichnen und dürfte auf diesem Wege vielleicht noch eine ungeahnte Entwicklung zu erreichen sein. Die vorgetragenen Tonstücke, welche auf diesem herrlichen Instrumente mit allem Nüancenreichthum zur Geltung gelangten, waren: Einleitung und Präludium in H-moll, componirt und vorgetragen von dem Organisten dieser Kirche, Herrn Gigout, geistreich concipirtes Werk und ebenso gediegen vorgetragen; ferner wurde von Gigout gespielt: Allegretto aus Mendelssohn's Sonate No. 4 und ein Scherzo symphoni-

que von Lemmens; als in ihrer Art gleichfalls ausgezeichnete Organisten bewährten sich die Herren **Schmitt** und **Batiste**, letzterer Professor am Conservatorium und Organist der Eustache-Kirche. Herr Schmitt beurkundete in seiner grossen Orgelphantasie eine ungewöhnliche Kraft, bewährte sich jedoch weniger in einer Improvisation, welche einen starken Vaudeville-Beigeschmack hatte. Mehr Vergnügen gewährte uns das von Herrn **Batiste** zum Schlusse vorgetragene Finale der Beethoven'schen C-moll-Symphonie, das meisterhaft executirt wurde. Die von der Pfarrkapelle und den Eleven der Schule für religiöse Musik unter der Leitung des Herrn **Hochstetter** vorgetragenen Gesänge waren: „Sanctus" von Beethoven, „O felix anima", Motette für drei Stimmen von Carissimi, „Ave Maria" von Arcadelt, „Pater noster" von Niedermeyer, Palestrina's wundervolles „Adoramus", ein allzu emphatischer Chor mit Solo von Hochstetter und das Chorfinale aus dem Oratorium „Noël" von Saint-Saëns. Die neue Kirche selbst ist nicht sehr geschmackvoll und in dem neuerer Zeit hier beliebten überladenen Style erbaut; das Bemerkenswertheste darin aber ist und bleibt Barker's neue Orgel. A. v. Cz.

—tt.— **Regensburg**, den 20. Juni.

Nachdem die hiesige Oper zwei Jahre hindurch in üblem Zustande sich befunden hat, ist nunmehr wieder Aussicht auf Besseres, da Herr **Wihrler** wieder die Direction übernimmt, der sie früher schon 9 Jahre lang zur Zufriedenheit geführt hatte. Manche derer, die hier ihre Laufbahn begannen, haben nun bedeutende Fortschritte gemacht, so hat Fräulein **Leonoff** vor Kurzem an der Münchener Hofbühne ein Engagement erhalten. Der Oratorienverein thut, was hier möglich ist; nachdem er im Vorjahre den „Messias" aufgeführt, brachte er im letzten Winter eine Soirée, die wenig Bemerkenswerthes bot. Darauf folgte „Paradies und Peri" von Schumann und nun ein Concert, das die „Walpurgisnacht" und den 98. Psalm von Mendelssohn, „Schön Ellen" von M. Bruch, den 23. Psalm für 4stimmigen Frauenchor von Fr. Schubert, den Traum Elsa's aus „Lohengrin" brachte.

Der „Musikverein" wird hier „Bierverein" von Vielen genannt, denn ausser den zwei grossen Concerten, wo man sich von Stadtmusikern und Gästen Musik vormachen lässt, treibt der Verein keine Musik, nur Unterhaltung. Jede Ressource nützt der Musik mehr, als dieser „Musikverein".

Am höchsten steht hier die Kirchenmusik, da die vier Studien- und Musikseminarien fast ausnahmslos die Meisterwerke des 16. Jahrhunderts und zwar in vorzüglicher Weise zur Ausführung bringen. In den letzten Monaten weilten fünf Musiker (zwei aus Böhmen, drei aus Württemberg) hier längere Zeit, um die betreffenden hiesigen Aufführungen zu hören und zu studiren. — Die No. 6 der „Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik", die nunmehr nicht in 6, wie Ihre Zeitschrift berichtete, sondern in 12 Nummern mit sechs prachtvoll ausgestatteten Musikbeilagen (18 Sgr. pr. Jahrgang) erscheinen und über 1700 Abonnenten zählen, bringt in ihrer letzten Nummer das Mitgliederverzeichniss des neugegründeten „deutschen Cäcilien-Vereins für katholische Kirchenmusik". Besonders das katholische Preussen ist stark vertreten. Zum Präsidenten ist auf 5 Jahre der Director des Königlichen Studien- und Musik-Seminars in Regensburg, Franz **Witt**, gewählt, der den Verein gründete. Auf seine Veranlassung entstand auch in Württemberg ein ähnlicher Verein, der hunderte von Mitgliedern zählt, ebenso in Nord- und in Süd-Tirol. So ist denn katholischer Seits begründet, was Herr Schulrath **Alberti** in Ihrer Zeitschrift als für die evangelische Kirche nützlich bezeichnet hatte.

Wien, den 20. Juni.

—W.— Im Carltheater gingen Suppé's „Flotte Bursche" neu besetzt in Scene. Fräulein **Stauber** übertraf, mindestens im Gesange, ihre Vorgängerin Frau Grobecker, auch ihr Spiel war von anmuthiger Frische. Herr **Eppich** als Fleck entfaltete einen köstlichen Humor, indess vermochte Herr **Rosée** als Geier Knaak's Vorbild nicht einmal annäherungsweise zu erreichen. Frau Friederike **Materna** als Brand sang vortrefflich. Ein Fräulein **Ehrenfest** sang als Gast das Lieschen; ihre hübsche Erscheinung und sympathische, wenngleich schwache Stimme lassen die Debütantin als glückliche Acquisition für zweite Parthieen bezeichnen. — Im Josefstädter Theater verherrlichte die Opernsängerin Fräulein Gabriele **Krauss** die Benefizvorstellung ihrer Schwester Josephine, und trug die grosse Arie aus „Ernani" mit allem Aufwande ihrer gediegenen Schulbildung vor und excellirte auch im Vortrag der Arie mit Recitativ von Mozart, wobei Professor **Hellmesberger** die Violine spielte. Herr L. A. **Zellner** entzückte das zahlreiche Publikum durch die unvergleichlich schönen Vorträge auf dem Harmonium. Der geniale Künstler spielte Schumann's Mondnacht, Kirchner's Albumblatt und Schubert's „Du bist die Ruh"; Gounod's herrliches Ave Maria, das heisst eigentlich dieses Autors Méditation eines Präludium von Bach für Violine, Piano und Harmonium, welcher brillanten Composition der Text des Ave Maria für Sopranstimmen mit Glück octroirt wurde, bildete den würdigen Schluss dieses genussreichen Abends. — Ein tragisches Schicksal ereilte das im Fluge aufgebaute Orpheum, welches Herr **Löwe** am 15. d. eröffnen wollte. Am 14. Nachmittags 3 Uhr fand daselbst die letzte Probe der zur Eröffnung bestimmten Singspiele statt, doch die Unvorsichtigkeit eines Arbeiters, der eine zur Coulissenbeleuchtung gehörige Gasflamme zu hoch aufflackern liess, veranlasste einen Brand, der im Verlaufe von kaum einer Viertelstunde das ganze, ziemlich stattliche Holzgebäude in einen Aschenhaufen verwandelte. Unbegreiflich scheint es, dass trotz der ausserordentlichen Feuergefährlichkeit nicht die geringste Fürsorge zur Löschung eines allfällig entstehenden Brandes getroffen war; es war somit wahrlich kein Wunder, dass alle, obwohl im rasenden Galopp eingetroffenen Spritzen zu spät kamen, denn die mit Firniss frisch übertünchten Bretter brannten wie Zündhölzchen und nicht ein Balken blieb unversehrt. Die dem Vernehmen nach glänzenden Costüme wurden gerettet, so auch ein sehr geringer Theil der Decorationen, doch sogar die im Orchester noch aufgelegten Notenstimmen und Partituren verkohlten im Vereine mit den Souffleurbüchern. Der unerhörte Leichtsinn, womit Director Löwe diesen so bedenklichen Musentempel **nicht** assecuriren liess, bringt nun sowohl ihn, als die erwerblos gewordene Schauspielertruppe, worunter sich einige recht schätzenswerthe Kräfte befinden sollen, in arge Verlegenheit. Dem Vernehmen nach soll im Blumensaale ein Noththeater hergerichtet werden, um Herrn Löwe die Möglichkeit zu bieten, zum Besten der durch den Brand des Orpheums brotlos gewordenen Schauspielergesellschaft einige Vorstellungen zu geben. Dauernd dürfte dieses Unternehmen kaum sich halten können, und mag daher als momentane Unterstützung der in ihren Hoffnungen getäuschten Künstler gelten. Herr Löwe, der, wenn wir nicht irren, im Harmonietheater unter der Direction der Frau Baronin Pasqualati als Administrationsbeamter fungirte, scheint übrigens kaum der zur selbstständigen Leitung einer Bühne geeignete Mann zu sein. — Dem Wiener Männergesangverein wurde am 17. d. M. die Ehre zu Theil, unter Leitung seines Ehrenchormeisters **Herbeck**, Ihrer Majestät der Kaiserin eine Serenade darbringen zu dürfen. Der fast vollzählige Verein 150 Sänger stellte sich dem Balkone des Schlossgebäudes zu Schönbrunn gegenüber auf,

und als das Kaiserpaar um 6 Uhr auf dem Balkon erschien, begannen die Chöre und zwar: „Der frohe Wandersmann" von Mendelssohn, „Der Entfernten" von Schubert, „Maiennacht" von Abt, „Röslein im Walde" von Fischer, „Studentengruss" von Berner, „Wandernde Dichter" von Engelbrecht, „Untreue" von Gluck, „Volkslied aus Kärnthen" und „Zum Walde" von Herbeck. Der schwungvolle Vortrag sämmtlicher Nummern des Programms wurde von den Allerhöchsten Herrschaften auf das Schmeichelhafteste anerkannt. Die Kaiserin trat in den Sängerkreis und richtete an die Directoren Herbeck und Dumba einige überaus herzliche Dankesworte, schliesslich bat sie die Herren, falls sie noch nicht allzusehr ermüdet wären, um den Vortrag ihrer Lieblingschöre „Ständchen" und „Lorelei". Selbstverständlich wurde dem so höchst ehrenvollen Ersuchen mit Lust und Liebe auf das Feurigste entsprochen und ein glänzendes Souper, das der Künstler harrte, beschloss dieses schöne Sängerfest, dem die liebenswürdige Anerkennung des Kaiserpaares die höchste Weihe verliehen hatte. — Im Hofoperntheater wird Weber's „Freischütz" als Festvorstellung während des Bundesschiessens in glänzendster Weise vorbereitet. Die historische Treue der äusseren Ausschmückung wird sich nicht nur auf die Costüme beschränken, sondern auch die Waffen umfassen; zu diesem Behufe arbeitet bereits einer der renommirtesten Wiener Büchsenmacher an einem Halbhundert Gewehren mit Radschlössern, nach Art der im dreissigjährigen Kriege vorgekommenen Feuerröhre. Auch den „Tannhäuser" will man den Schützen in brillantester Weise vorführen. Wenn die Schützen nur Zeit und Geld genug haben, werden sie in Wien an Natur und Kunstgenüssen gewiss keinen Mangel finden.

Feuilleton.

Händel's Bedeutung in England.

Die grossen Händel-Feste, welche in letzter Woche im Crystallpalaste zu London veranstaltet, und bei welchen alle die kolossalen Mittel dieser ungeheueren Stadt entfaltet worden sind, wo alle berühmten Sänger und Sängerinnen Europas als Solisten wirkten, und 4000 Sänger und Instrumentalisten die Chöre ausführten, gaben der „Musical World" Gelegenheit, eine Studie über Händel's Bedeutung für England, im Vergleiche zu der Bach's für Deutschland, zu veröffentlichen. Da schon das Thema deutschen Lesern Interessantes bietet, wollen wir hier den Artikel im Auszuge und in freier Uebersetzung wiedergeben:

Es mag als eine Anomalie erscheinen, dass die englische Nation einem Componisten so überschwängliche Verehrung zollt, der jetzt seit hundert Jahren todt und überdiess kein Engländer gewesen ist; und wohl mag diese Erscheinung vielen Deutschen unerklärlich sein. Vergleiche man einmal die Verehrung der Engländer für Händel mit jener der Deutschen für Bach. Die deutschen Protestanten beurkunden dieselbe für ihren grossen Meister in so geringem Grade, dass sie allüberall herum sammeln, um nur die Summe für die Aufbesserung einer Orgel in Arnstadt herbeizuschaffen, die so zu sagen ihm geweiht sein sollte, auf welcher er täglich in den Jahren 1703—1707 im Dienste Gottes seine herrliche Kunst ausgeübt hat. Und doch war Bach's Kirchenmusik — wahre protestantische Tonkunst, in welcher Luther's Geist sich auf den Schwingen der Harmonie gen Himmel erhebt — nur für und unter Deutschen geschrieben, Bach's Leben, ein langes, von Arbeit und Mühe erfülltes, von höchster Sittlichkeit umstrahltes Leben, nur der deutschen, protestantischen Kirchenmusik gewidmet. Wie mag wohl die verschiedenartige Stellung dieser beiden Männer bei den Nationen, unter denen sie gewirkt, zu erklären sein? Vor Allem wohl durch die Verschiedenartigkeit der künstlerischen Anschauungen und Richtungen, die in manchen Hauptpunkten, wenn auch auf gleicher Höhe stehend, doch von einander abweichen. Händel bleibt, wie Shakespeare, selbst dort, wo er sich am höchsten aufschwingt, dem Menschen nahe — er reisst seine Zuhörer mit sich, er lässt sie nie hinter sich. Seine wunderbarsten Schöpfungen, sein Hallelujah, sein Amen sind in eine so populäre Form gefasst, dass wir manchmal glauben möchten, wir sängen mit ihm, sein Lied wäre nur der Ausdruck unserer eigenen Gefühle. Dies ist bei Bach nur selten der Fall; wenn er sich erhebt, dann nimmt er uns nicht immer mit, er schwingt sich auf zu Regionen, die erhaben liegen über der Sphäre des unmittelbaren Erfassens; er wirkt vorzugsweise durch die Reflexion, durch das Vertiefen, durch eine Art von innerem Schauen; Händel entflammt die Phantasie, und wirkt daher unmittelbar. Wenn wir Händel's Chöre und selbst seine bedeutenderen Arien prüfen, erkennen wir, dass sie, obwohl Tongebilde, doch so zu sagen plastisch auf uns wirken. Zahllose Beispiele wären aufzuführen, wo Händel's Musik den Zuhörer ganz so erfüllt, wie ein Gemälde, das er fertig vor Augen sieht; die Erfindung, Zeichnung, die Färbung, Alles fällt in dem einen Punkte der unmittelbaren Wirkung zusammen. Bach's Harmonik und Methodik ist eine ganz anders angelegte; jedes ist für sich selbstständig, wie das Capital eines grossen Epos; die Melodie ist nicht so fliessend wie die Händel's; dies mag auch einer der Gründe sein, aus welchem des grossen Cantors Musik nicht die allgemeine Verbreitung findet bei dem Publikum, das der religiösen Musik ein warmes Herz entgegenbringt, aber sich dem sinnlichen Eindrucke der Musik, also der Melodie nicht entziehen will. So mag es zu erklären sein, warum Händel überall auf die Masse unwiderstehlich wirkt, erhebend und hinreissend, während dass Bach immer nur von einem kleineren Kreise von höher Begabten, theilweise sogar nur von den musikalisch Gelehrten ganz verstanden wird.

Doch das Factum, dass Bach nicht populär ist, wenn selbst alle unsere Gründe dafür als richtig befunden werden, giebt noch nicht den Schlüssel zur Erklärung für die Ausnahmsstellung, die Händel in England einnimmt, eine Stellung, die nicht blos höher ist, als sie je bei seinen Lebzeiten gewesen ist, sondern täglich grösser und fester wird. Durch die Thatsache, dass Händel für England viele wundervolle Oratorien geschrieben hat, lässt sich diese Ausnahmsstellung nicht erklären; wenn auch die Engländer ein sehr frommes Volk, ja vielleicht dasjenige sind, welches für religiöse Musik die meiste Ehrfurcht hegt, so würde nichtsdestoweniger Händel's Namen nicht den Klang bei ihnen (und den Amerikanern) haben, hätte er nicht den „Messias" und nur die anderen Werke geschrieben. Im Jahre 1741, als jene Wunderschöpfung entstand, die er in 21 Tagen vollendete, nach mancherlei Fehlversuchen, mitten im Drange elender pekuniärer Verhältnisse, voll banger Sorgen, ohne Aussicht auf die Zukunft, in jenem Jahre waren „Israel in Egypten", „Saul" die St. Cäciliens-Ode schon bekannt und theilweise gewürdigt worden, hatten ihm aber weder den späteren Ruhm, noch weniger aber Gewinn gebracht, den er davon gehofft. Erst der „Messias", den er für Dublin schrieb, „um den grossmüthigen und höflichen Irländern etwas Neues zu bieten", öffnete ihm die Aera des unvergänglichen Ruhmes bei der englischen Nation; nicht bloss der Inhalt, sondern auch die Form dieses Oratoriums (sacred oratorio nannte er es) liegen ihrem religiösen Gefühl am nächsten. Die Worte sind nur erzählend oder belehrend, fromme Gedanken ausdrückend, sie sind nie einer selbst thätigen Person in den Mund gelegt, also nicht dramatisch, wie die beiden Passionen Bach's. Sie verkündigen die

Geburt, die Sendung Christi, die Freude der Erlösung, die durch ihn den Menschen gebracht wurde; nur andeutend sprechen sie von seinem irdischen Leiden. Dieser echt kirchliche Charakter des Textes, den Händel so wundervoll erfasst hat, verlieh dem Werke jene allgemeine Wirkungskraft; der grossartige Bau der Chöre, so klar, in allen Theilen gleich hell und schönstrahlend, hat ihm die volksthümliche Geltung verliehen. Für alle anderen Nationen ist der „Messias" eine herrliche Schöpfung, (eine musikalische Epopoe nennt es Herder) nur dem Höchsten und Edelsten was die Tonkunst besitzt vergleichbar. Für den Engländer jedoch ist es noch dazu das Oratorium, in dem seine national-religiösen Gefühle und Anschauungen (das protestantische Glaubensbekenntniss und die hochkirchliche Form) den entschiedensten Ausdruck gefunden haben.

Kuriositäten.

8. Kirnbergeriade.

Es ist seltsam, dass anerkennt grosse Geister oftmals in ihrer Persönlichkeit, in ihrem alltäglichen Verkehre mit den Mitmenschen, die lächerlichsten Seiten herausgekehrt, die sonderbarsten Angewöhnungen zur Schau getragen haben. Wollten wir allein diejenigen derartigen Facta anführen, welche von berühmten Gelehrten als aus Zerstreuung begangen erzählt werden, so könnten wir ein schier unendliches Register damit anfüllen. Auch die Musiker würden ihr redlich Theil dazu beitragen. Warum auch nicht?

Johann Philipp Kirnberger, Hofmusikus ihrer Königlichen Hoheit der Prinzess Amalie von Preussen, schulgerechtester Contrapunktist und anerkannt grösste musikalische Autorität seiner Zeit etc. etc. einerseits — — liefert andererseits in seinem persönlichen Leben und Treiben ein so reiches Material seltsamer Art, dass wir nicht umhin können, hier Einiges davon in unsere Kuriositätensammlung aufzunehmen. Wir sehen natürlich ganz ab von seiner Bedeutung als Theoretiker; die für unsere heutige Zeit fast unverständliche souveraine Selbstherrschaft auf seinem Gebiete, welche wir an Mattheson, Marpurg in so auffallender Weise hervortreten sehen, kümmert uns nicht, wir haben es nur mit dem Manne an sich zu thun.

Ein Schüler von ihm, Professor Eberhard, versucht für manche seiner Schrullen eine ziemlich natürliche Erklärung. Trotz seiner früheren Stellungen in vornehmen polnischen Häusern, trotz seiner späteren bei dem Markgrafen Heinrich und der Prinzess Amalie war er nichts weniger als ein Weltmann. Feinere Manieren gingen ihm gänzlich ab. Das fühlte er aber sehr wohl, denn wo ihm solche an Kunstgenossen entgegentraten, ruhte er nicht, bis er dieselben seine Ueberlegenheit in Kunstsachen fühlen lassen konnte und das natürlich nicht auf die feinste Art. Genannter Professor Eberhard sucht den Ursprung dieser Weise, die oft zu den interessantesten Kontrasten führte, aus seiner früheren niederen Erziehung nachzuweisen; die Unsicherheit in seinem Auftreten, die Schüchternheit und hölzerne Steifheit seines Wesens sind nach ihm nur die Folgen der unvertilgbar an ihm haften gebliebenen Gewohnheiten aus den untergeordneten Kreisen, in denen er Jahre seines Lebens zugebracht. Es soll dahinter eine gefühlvolle und wohlwollende Seele verborgen gewesen sein; wir meinen, eine edle Künstlerseele wohl schwerlich.

Sein brüskes Verfahren gegen Kunstgenossen war einerseits sicher ein Ausfluss der Verehrung, die ihm als unfehlbaren Theoretiker gezollt wurde; andererseits fand es bei seiner hohen Schülerin und Gönnerin auch wohl volle Billigung. Denn Prinzess Amalie's Urtheile über Kunst und Künstler waren gleichfalls mehr als hart. Heisst es doch in einem Briefe an J. A. P. Schulz, der sie gebeten hatte, ihr seine Chöre zu „Athalia" widmen zu dürfen: „Ich stelle mir vor, dass er sich versehen, und statt seiner Arbeit mir das musikalische Notengeklecksere seines Kindes geschickt hat, dieweil ich nicht die geringste Kunst darin bemerket — — Gott wolle diejenigen, welche eine solche heftige Einbildungskraft von sich selbst besitzen, die Augen öffnen, den Verstand erläutern und erkennen lehren, dass sie nur Stümper und Fuscher sind — — ". Und von Gluck sagt sie, dass er nimmermehr für einen habilen Mann in der Composition gelten könne, weil er gar keine Invention, eine schlechte elende Melodie, keine Expression habe, und nennt seine „Iphigenie auf Tauris" eine „sehr miserable" Oper. Es leuchtet ein, dass bei der hohen Dame gerade ein Mann von Kirnberger's Charakter in Gunst stehen konnte trotz aller mangelnden sonstigen Bildung.

Diese mangelhafte Bildung soll ihn sogar unfähig gemacht haben, seine Gedanken und Werke selbst nieder zu schreiben. Er musste, heisst es in einem kurz nach seinem Tode erschienenen Werkchen, das, nebenbei gesagt, weder von seinem berühmten Gegner F. W. Marpurg noch von einem von dessen Freunden herrührt, — er musste wegen dieser ihm fehlenden schriftstellerischen Eigenschaft, allezeit zu einem Tagesfreund, wenn er just einen hatte, seine Zuflucht nehmen, so kömmt es daher, dass der Styl in seinen Schriften so verschieden ist, und nicht allein von einem Werk zum andern, sondern in eben demselben Werke von einem Capitel zum andern differirt. Fest steht es allerdings, dass sein Werk: „die wahren Grundsätze zum Gebrauche der Harmonie" (Berlin und Königsberg 1773) trotz der Vorrede, in welcher Kirnberger selbstredend auftritt, von seinem eben erwähnten Schüler J. A. P. Schulz geschrieben ist. Dieses Factum gesteht Schulz zwar zu, tritt aber selbst als Vertheidiger seines von ihm hochverehrten Lehrers auf. (Schluss folgt.)

Journal-Revue.

Die Leipzg. Allgm. Mus.Ztg. bringt die Fortsetzung der Besprechung von Reinecke's Oper „Manfred", Recensionen Kiel'scher und anderer Werke — Neue Zeitschrift für Musik: Recensionen — Signale: Conservatoriumsprüfung, Notizen etc. — Süddeutsche Musikzeitung: Bericht über das Cölner Musikfest.

Die französischen Zeitungen enthalten nichts Erhebliches.

Nachrichten.

Berlin. Nach einem Telegramme fanden Richard Wagner's „Meistersinger von Nürnberg" bei ihrer ersten Aufführung am vergangenen Sonntag eine begeisterte Aufnahme. Wagner und die Hauptdarsteller wurden nach jedem Acte und zum Schlusse wiederholt stürmisch gerufen. Haus überfüllt. Das Auditorium hielt von 6 bis ½12 Uhr in grosser Spannung aus. Der König war anwesend und liess Wagner nach jedem Acte in die Hofloge befehlen. Ausstattung und Decorationen boten nie Gesehenes. Enthusiasmus erreichte im 2. Theile des 3. Actes — Aufzug der Gewerbe und Preissinger — seinen Höhepunkt

Altenburg. Die Tonkünstler Versammlung wird in den Tagen vom 18. bis 23. July hier stattfinden. Die Leitung haben die Herren Musikdirectoren Dr. Langer und Riedel aus Leipzig und Capellmeister Stade von hier übernommen. Zur Aufführung kommen u. A. nachstehende Werke: „Liebesmahl der Apostel" von R. Wagner, der 13. u. 137. Psalm, „Festgesang an die Künstler" und Fuge über den Namen „Bach" von Liszt, „Kyrie" von Th. Schneider, „Motette" von Rahling, Pianoforte-Trio von Speidel, Violoncellconcert von Grützmacher, Octett für Streichinstrumente von G. Harrmann und Allegro für Orchester von Stade.

Coburg. Die „Cob. Ztg." schreibt: Wir sind in der Lage, mancherlei falschen Nachrichten gegenüber berichten zu können, dass Herr General-Intendant v. Meyern-Hohenberg in seiner dienstlichen Stellung am Herzoglichen Hofe verbleibt und nur aus Rücksichten für seine Gesundheit von einem Theil seiner Theatergeschäfte entbunden worden ist. Dagegen ist Herr Director Haase auf eigenen Wunsch aus seiner Stellung beim Herzoglichen Hoftheater ausgeschieden unter Beibehaltung seines Titels und als Ehrenmitglied desselben, um seiner Künstlerlaufbahn sich wieder ungezwungen widmen zu können.

Darmstadt. Dem Dirigenten der Hofmusik Herrn Hofkapellmeister Neswadba, ist vom Grossherzog die goldene Verdienstmedaille für Kunst, Wissenschaft etc. verliehen worden.

Gotha. Herr Musikdirector H. Stiehl hat die hiesige Stadt für einige Zeit verlassen um sich nach Wiesbaden und Paris zu begeben.

Leipzig. 5. Prüfung des Conservatoriums für Musik (Orgelspiel): Präludium und Fuge von S. Bach, (Herr Kiebitz) Sonate in D-moll von Mendelssohn (Fräulein Pupke), Präludium (E-moll) von S. Bach (Herr Kleinpaul), Fuge in B-dur von Schumann (Herr Kleass), Toccata und Fuge in D-moll von S. Bach (Herr Faik), Passacaglia von S. Bach (Herr Gelhaar), Sonate in A-dur von Mendelssohn (Herr Grosser), Präludium und Fuge in A-moll von S. Bach (Herr Hennig) und Toccata in F-dur von S. Bach (Herr Penfield).

München. Joseph Gungl, der seit Anfang dieses Monats und während der Bade-Saison einen Theil seiner Capelle in Reichenhall musiciren lässt, empfing vor Kurzem einen ebenso ehrenvollen als vortheilhaften Antrag aus Genf, wohin er mit seiner durch neue und gute Kräfte ergänzten Capelle in den nächsten Tagen gehen wird, um daselbst während der Monate Juli, August, September zu concertiren.

Wiesbaden. Fräulein Löffler, eine Schülerin des Herrn Professor Mantius, hat hier als Margarethe in Gounod's „Faust" mit vielem Beifalle debutirt.

Paris. In der Prüfung werden die männlichen Schüler der Clavierklasse das 6. Concert von Henri Herz, die Schülerinnen das Chopin'sche E-moll-Concert, die Violinisten werden das zweite Concert von Habeneck, die Cellisten das zweite von Romberg spielen. (Selbstverständlich wird nur der erste Satz eines jeden Concertes ausgeführt. Was übrigens die Clavierspieler in einem Herz'chen Concerte darlegen sollen, ob Geist, Gemüth, grosse Technik oder gar gediegene musikalische Bildung, das wagen wir nicht zu entscheiden. Die Oberleitung, welche diese Wahl festzusetzen hatte, wird gewiss in dieser Composition Eigenschaften entdeckt haben, die uns verborgen geblieben sind. Die Damen sind jedenfalls mit grösserer Galanterie und musikalisch besser bedacht worden.)

— Während einige Blätter den Aufenthalt der Frau Lucca beschreiben, enthalten andere directe Nachrichten aus London wonach sie vermöge ihres Contractes die englische Hauptstadt vor dem 1. Juli nicht verlassen darf.

— Ein Herr Duprato schreibt im Auftrage des Herrn Perrin einen Opern-Text von den Herren Sardou und Du Locle.

Turin. Bekanntlich hatte Broglio, der Minister des Unterrichts im Königreiche Italien, einen Brief an Rossini veröffentlicht, in dem er von dem allseitigen Verfalle der Musik sprach und behauptete, dass seit Rossini, also etwa in 40 Jahren, nur vier Opern von Meyerbeer von einiger Bedeutung producirt worden seien. Darüber hielt sich der Compositeur Verdi auf's Tiefste verletzt und deshalb schickte er das Grossoffleierkreuz des Kronenordens an seine Regierung zurück. Seine Empfindlichkeit hält auch sonst noch vor. So wurde er kürzlich von der Municipalität von Genua ersucht, eine Cantate zu Ehren der erlauchten Neuvermählten in Musik zu setzen; er lehnte die Aufforderung mit dem Bemerken ab, „dass derlei Musik nicht zu seinen Gepflogenheiten gehöre".

Genua. Ein sehr besuchtes und von bestem Erfolge gekröntes Concert fand im Teatro Carlo Felice statt, veranstaltet von der philharmonischen Gesellschaft. Ausgeführt wurde u. A. Ouverture zu „Alzira" von Verdi, Indischer Marsch aus der „Afrikanerin", Bolero aus der Sicilianischen Vesper, „Ave stella dei mare" von Mariani, gesungen von Signora Stolz, Cavatine aus „Donna del lago", Duett aus „Cenerentola" etc.

— Camillo Sivori concertirt hier mit enormen Erfolge, in einem seiner Concerte musste er den „Carneval von Venedig" dreimal spielen.

Mailand. Zur Feier der Anwesenheit des neuvermählten kronprinzlichen Paares fanden verschiedene Concerte statt, von denen sich das am Donnerstag durch den stärksten Zudrang auszeichnete. Das Programm bot an diesem Tage u. A. Marsch von Schumann, Fantasie über „Don Carlos" in Form eines Walzers von Ricordi, Ouverture zu der „sicilianischen Vesper" von Verdi etc.

Venedig. Im Teatro Fenice wurde die Musik zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn vorzüglich vorgeführt und fand bei dem versammelten Publikum reichen Beifall.

London. Das 5te grosse Händelfest nahm am 15 d. in den Räumen des Crystall-Palastes in Sydenham, begünstigt vom prächtigsten Sommerwetter, seinen Anfang. Händel's unsterbliches Meisterwerk, der „Messias", gelangte zur Aufführung, welche in jeder Beziehung musterhaft und des grossen Componisten würdig verlief. Dank den praktischen akustischen Arrangements von Seiten der verdienstvollen Palastverwaltung, ging dem Riesen-Auditorium — es waren etwa 20,000 Besucher erschienen — auch nicht ein Ton der herrlichen Musikschöpfung verloren. Die schwierigen Solopartheien waren den bewährten Leistungen der Sängerinnen Tietjens, Rudersdorff, Sainton-Dolby und den Sängern Sims Reeves, Cummings und Santley anvertraut. Präcise 2 Uhr erschien der würdige Costa unter dem Jubel des Riesenorchesters und den stürmischen Acclamationen des Auditoriums auf dem Dirigentenplatze. Nachdem das Haendelfest mit der Nationalhymne eingeleitet worden, begann die Aufführung des Oratoriums. Die Ouverture zum „Messias" wurde vom Orchester, welches 420 Streichinstrumente zählt, mit grosser Präcision executirt. Nicht minder musterhaft und bewunderswürdig waren die Leistungen der Solisten und des Chores. Wohl noch nie zuvor hat der „Messias" eine so glänzende Aufführung erlebt. Begeisterter und lang anhaltender Applaus belohnte die Anstrengungen und Leistungen der Sänger und Musiker. Die Bravour-Arien und Chöre wurden stürmisch da capo verlangt, welchem Verlangen aber Herr Costa auch nicht ein einziges Mal entsprach. Während der „Messias" beim Händelfeste im Jahre 1865 ohne Unterbrechung hinter einander weg gespielt wurde, fand gestern zwischen dem ersten und zweiten Theile des Oratoriums eine einstündige Pause statt. Um 5½ Uhr war das Concert zu Ende. Der zweite Tag des Händelfestes, der sogenannte Selectionstag, dürfte voraussichtlich ein noch grösseres Publikum herbeilocken.

— Das jährliche Monstreconcert des Herrn Benedict zählte nicht weniger denn 54, sage vier und fünfzig Nummern; rechnet man für eine jede nur 5 Minuten, so betrug die Dauer 4½ Stunden.

Warschau. Herr Musikdirector Bilse feiert hier durch die vortrefflichen Leistungen seiner Kapelle grosse Triumphe.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 27. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 1. Juli 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus. Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Marleus.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Wagner's „Meistersinger von Nürnberg".

Der uns von competenter und verlässlicher Hand zugesagte Bericht über die Aufführungen von Wagner's „Meistersinger" ist unbegreiflicherweise uns bis heute noch nicht zugekommen, und wir sehen uns genöthigt, dieses Ereigniss in der musikalischen Welt nach den Kritiken zu beurtheilen, welche in den verschiedenen Zeitungen bisher erschienen sind. Nach Allem, was wir bisher über die Aufführung der „Meistersinger" gelesen haben, ist ein für allemal festzuhalten, dass der Erfolg ein durchgreifender gewesen ist, entschiedener und unbestreitbarer, als der von „Tristan und Isolde", und dass die Musik grosse und solche Schönheiten bietet, welche bei aller Eigenthümlichkeit Wagner'scher Erfindung und Reflection doch auch den traditionellen Begriffen musikalischer Schönheit entsprechen.

Es ist ausserordentlich schwer, bei einer Wagner betreffenden Angelegenheit, einen partheilosen Standpunkt zu behalten; wer sich nur an die Musik Wagner's halten, und an deren Schönheiten erfreuen, die Auswüchse und Schwächen derselben ignoriren will, der wird von zwei Seiten angefeindet; die entschiedenen Anhänger wollen feststellen, man könne Wagner nur ganz verstehen und würdigen, wenn man seine Principien ganz in sich aufgenommen hätte; die entschiedenen Gegner behaupten, seine Musik gefiele nur denen, welche seine Bücher als klassische Werke anerkennten, das heisst so viel als: wer nicht „Oper und Drama" als oberstes Gesetz anerkennt, der kann (oder der darf) kein künstlerisches Gefallen hegen an dem dritten Acte des „Tannhäuser" oder an der übergrossen Mehrzahl der Scenen im „Lohengrin"; er müsse entweder Alles acceptiren oder verwerfen. So extrem diese Sätze klingen mögen, sie enthalten doch den Sinn der Parthei-Principien in der Wagner-Frage; das Urtheil der gewöhnlichen Theaterbesucher kann allerdings hier nicht in Betracht gezogen werden, ihr Applaus gilt ja gewöhnlich nur der Ausführung und nicht dem Ausgeführten.

Was nun die Besprechungen der Oper in den verschiedenen Blättern betrifft, so tragen sie mit den seltensten Ausnahmen den Stempel der vorgefassten Partheiansicht; die einen bieten entweder unbedingtes Lob, höchsten Preis, sie singen Triumphlieder zu Ehren des Meisters und der Parthei; die andern möchten das Ganze vernichten, da das aber, wie es scheint, nicht gut möglich ist, so quängeln und mäkeln sie so lange, bis sich dem Leser eine lischartige schleimige Kühle mittheilt, die ihn entweder gegen das Werk stimmt, oder ihn bewegt, das Blatt aus der Hand zu legen, um sich nicht von vornherein jeden Antheil an einem künstlerisch bedeutenden Ereignisse zu vergällen. Doch jedenfalls spricht selbst aus dem kühlsten Lobe die gezwungene Anerkennung eines bedeutenden Erfolges, und wir — freuen uns dessen aufrichtig. Die Leser unseres Blattes werden sich erinnern, dass wir schon im verflossenen Jahre in einem Artikel „Die deutsche komische Oper" Gelegenheit ergriffen haben, auf die hohe Bedeutung des Textes zu den „Meistersingern" hinzuweisen und dass wir damals gesagt haben: wenn die Musik dem Buche gleichkommt, dann ist ein sehr glücklicher Wurf gelungen. Und er ist geschehen! Freuen wir uns dessen, unbekümmert ob er nur zu Gunsten von Prinzipien ausgebeutet werden wird, denen wir nicht beistimmen, nur im Hinblick auf die Ehrenpflicht für eine hochbegabte Erscheinung, wie Wagner.

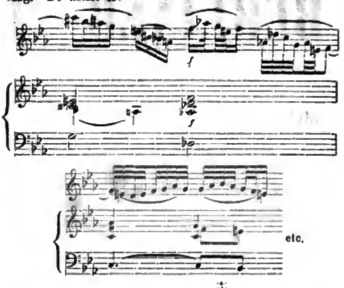
H. E.

Wir bitten unsere Leser, dem Preisausschreiben auf der vorletzten Seite dieser Nummer besondere Aufmerksamkeit schenken zu wollen.

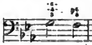
Recensionen.

Die hohe Schule des Violinspiels. Werke berühmter Meister des 17. und 18. Jahrhunderts. Bearbeitet und herausgegeben von Ferdinand David. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

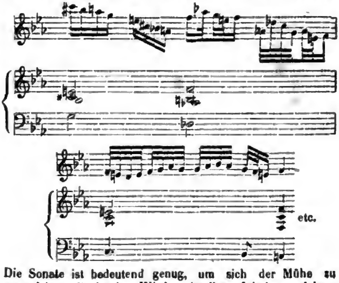
Nachdem ich bereits vor längerer Zeit über sechs in der oben angeführten Sammlung enthaltene Sonaten eingehend berichtet habe, glaube ich mich in Bezug auf die übrigen ziemlich kurz fassen zu können. Es berechtigt dazu einerseits die schablonenhafte Form der vorliegenden Werke verbunden mit geringem Inhalt, anderseits das in den meisten derselben überwiegende virtuosenhafte Element. Da nun aber die Technik und deshalb auch die Virtuosität eines Geigers jener Zeit himmelweit verschieden ist von der eines Violinisten der Gegenwart, da man überdies damals manche Spielart, manche Manier schön fand, die heute nicht goutirt wird, so dürfte ein allzueifriges Vertiefen in die alte Schule des Violinspiels nicht gerade anzuempfehlen sein, wenngleich die Kenntniss derselben der allseitigen technischen Durchbildung eines Geigers nur förderlich sein kann, um so förderlicher, wenn sich damit die Kenntniss bedeutender musikalischer Kunstschöpfungen verbindet. Aus dem massenhaften Materiel der vorliegenden Sammlung möge man daher eine Auswahl treffen, man scheide das musikalisch Bedeutende aus und bilde daran vorzugsweise den Geist. Für die Finger und den Bogen bleibt dann noch mehr, als genug, um selbst bei nur theilweisem Studium desselben sich mit der Technik und Spielart einer längst vergangenen Zeit vertraut zu machen. — Den niedrigsten Rang unter den in Rede stehenden Tonstücken nehmen die ein ganzes Heft füllenden Capricen von Fr. Benda, Mestrino, Stamitz und Locatelli ein. Sie sind uninteressant, veraltet und werden von den Uebungen eines Fiorillo, Kreutzer und Rode weit überragt. Unter No. 16, 17 und 18 finden sich drei Sonaten ohne Autornamen; sie bieten indess nur durch ihr Alter einiges Interesse und mögen deshalb namenlos bleiben. Einem reinen Solostück begegnen wir in einer Ciacconne von Vitali. Diese zahllosen Variationen über ein G-moll-Thema sind heutigen Tages, auf einmal genossen, unverdaulich. Dergleichen konnte nur ein Sebastian Bach wagen, der durch seinen Geist die oft wiederholte, knappe Form zu beseelen und darum stets wieder interessant erscheinen zu lassen verstand. Von Veracini und Locatelli sind zwei Sonaten in die Sammlung aufgenommen, welche sich vortheilhaft aus der Menge virtuosenhafter Ergüsse hervorheben. Die erstere zeichnet sich durch Fluss und feine harmonische wie melodische Behandlung aus. Die Letztere hat den nicht zu unterschätzenden Vorzug leicht ausführbar zu sein und bietet überdies in den ersten beiden Sätzen einen nicht unbedeutenden Gedankeninhalt. Auch Tartini ist mit einer Sonate in D-dur vertreten, welche ganz im Händelschen Styl verfasst ist, aber leider ohne Händelsche Gedanken. Für das Studium von Doppelgriffen ist sie übrigens sehr zu empfehlen. Noch bleiben uns die Werke zweier berühmter Meister zu erwähnen. Unter No. 20 findet sich nämlich eine Sonate von Mozart aus der sogenannten Haffner-Musik. Die Ausgrabung dieses Schatzes scheint mir indess von äusserst zweifelhaftem, positivem Werthe. Ich meinestheils erkenne darin nur den grossen Mozart als er noch in den musikalischen Windeln lag. Sehr dankbar muss man dagegen dem Herausgeber sein für die Veröffentlichung einer Sonate in C-moll von Seb. Bach. Sie besteht aus einer ausgeführten Einleitung, einem prächtigen, schwungvollen Presto, einem Adagio affettuoso von ausserordentlichem Reiz und tiefer Empfindung, sowie schliesslich aus einem Finale vivace, welches fast humoristisch zu nennen ist. Diese eine Sonate und die früher besprochene No. 11 von Händel wiegen reichlich die ganze übrige „hohe Schule des Violinspiels" auf, und ich bedaure, dass die Masse des angesammelten Materiels nicht in angemessenerem Verhältniss zu ihrem specifisch musikalischem Werthe steht. Bevor ich nun von diesem Sammelwerk scheide, kann ich es mir nicht versagen, einer Stelle in der eben erwähnten Bach'schen Sonate speciell zu gedenken. Ich meine den 11. Takt der Einleitung. Da heisst es:



Der Eintritt des *Des-dur* nach dem *g* erscheint mir so hart, dass ich fast daran zweifeln möchte, der grosse Cantor habe ihn so im Sinne gehabt. Mein Zweifel erscheint um so begründeter, als die Sonate mit unbeziffertem Bass geschrieben und erst von dem Bearbeiter mit Harmonieen versehen ist. Wollte man eine falsche Bassnote annehmen, so könnte man die Harmonie viel natürlicher gestalten, wenn man dem elften Takte folgende Bässe unterlegte:



Allein auch ohne irgend welche Aenderung des Basses *g des* würde nachfolgende Harmonisirung vorzuziehen sein, bei welcher dann im dreizehnten Takte der Quartsext- und Quintquartaccord auf c in reines C-dur verwandelt würde.



Die Sonate ist bedeutend genug, um sich der Mühe zu unterziehen, die intakte Wiedergabe ihres Inhaltes auf harmonisch-kritischem Wege zu ermöglichen.

Rich. Würst.

Martens, Dr. W. Op. 4. Sonate in Es-dur für das Pianoforte. Berlin und Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Die vorliegende umfangreiche Sonate eines Dilettanten verräth, wie man auch über ihren Werth urtheile, ein anerkennenswerthes, ernstes Streben. Der Componist, nicht ohne Erfindung, wenngleich dieselbe nicht von besonderer Originalität zeugt, ist, weil er sich die neuesten Sonaten ausgedehntester Form zum Muster genommen, selber der Form nicht vollkommen Herr geworden. Daher sogleich im ersten Satze (Moderato) die durch die mehrmalige Wiederholung des Seitenganges und der zwar gesangreichen, aber sehr bekannten Passage entstehende, unmotivirte Breite vor dem Eintritte des zweiten Themes, die natürlich auf den letzten Theil des Satzes wieder nachtheilig einwirkt, während die eigentliche thematische Bearbeitung am Anfange des zweiten Theils, welche nicht viel mehr als ein Umstellen des ersten Themas in andere Tonarten nach Art R. Schumann's ist, unverhältnissmässig kurz ausgefallen ist. Das Scherzo (Es-moll) ist in der Form am meisten abgerundet und beide Themen der ersten Hälfte, von denen das zweite freilich an Bekanntes anklingt, bilden mit dem zarten Trio in Es-dur in ihrem Charakter einen glücklichen Gegensatz. Unverhältnissmässig ausgedehnt ist das Adagio (As-dur), nur das erste der drei nach einander auftretenden Themen ist gesangreich, das Ganze aber etwas ermüdend. Auch dem letzten sehr langen Satze (Allegro Es-dur $\frac{6}{8}$) lässt sich der Vorwurf der Ueberfülle machen, wenngleich die Themen, ob auch an sich nicht gerade neu, doch melodisch ansprechend sind. Dieser Satz dürfte, elegant vorgetragen, trotz seiner Längen gefallen.

Wir empfehlen dem Verfasser für künftige Arbeiten das Studium der klassischen Mustersonaten, insbesondere der Mozartischen und Beethoven'schen aus der ersten und zweiten Periode, um an ihnen zu lernen, wie er sich zu beschränken habe, um eine vollendet schöne Form herzustellen. Es ist nicht nöthig, dass man auf einmal Alles gebe, was Einem etwa beim Componiren zuströmt. In der Beschränkung bewährt sich erst der Meister. E. R.

Fr. Gressler. Handlexikon der Tonkunst. Mit vielen in den Text gedruckten Notenbeispielen. Langensalza 1867, Schulbuchhandlung von F. G. L. Gressler.

Das Buch ist musikalisch-technisches Wörterbuch und Tonkünstlerlexikon. Als Wörterbuch hat es einigen Werth; es ist reichhaltig, die Erklärungen der Fremdwörter sind kurz, prägnant und meist vollkommen ausreichend. Die Reichhaltigkeit hätte sogar bedeutend verkürzt werden können, ohne dem Buche zu schaden; denn Beifallklatschen, Auspfeifen u. dergl. Begriffe weitläufig zu erklären, ist überflüssig. Ebenso gut hätten Antipathie, Sympathie, Charlatan u. s. w. fortbleiben können, sie sind für ein Handlexikon der Tonkunst unnützer Ballast und lassen nur die musikalischen Kunstausdrücke zusammen gelaufen erscheinen, wie die Heiligen im Kalender. Indessen ist das immer noch kein grosser Fehler. Ein Nachtheil für das Buch sind aber die mannigfachen, wohl witzig oder poetisch sein sollenden Exclamationen, wie z. B. bei Harmonika, Programmmusik u. s. w.; die hätte sich der Herr Verf. ersparen sollen, sie sind nichts weniger als am Orte.

Als Tonkünstlerlexikon müssen wir dem Buche aber jeden Werth absprechen. Hätte der Verf. in aphoristischster Kürze nur Geburts- und Todestag, Lebenstellung und die wichtigsten Daten aus dem Leben der Tonkünstler angegeben, so hätte er unstreitig ein brauchbares Nachschlagebuch geliefert, wie wir's in so kurzer, aber möglichst reichhaltiger Weise noch nicht besitzen. Bei vielen, auch berühmten Namen hat sich der Verf. kurz gefasst, bei andern aber desto weniger, wie er z. B. als guter Thüringer seinem Landsmanne Louis Böhner einen langen, natürlich weihrauchduftenden Artikel widmet. Viele Namen sucht man aber vergeblich, bei vielen sind die biographischen Angaben nicht nur ungenau, sondern auch falsch; die kritiklose Zusammenstellung geht so weit, dass mehrere Namen doppelt aufgeführt sind, beide Male denn sogar mit ganz verschiedenen Daten. Die Krone setzt der Verf. aber seinem Werke auf durch die Kritiken, welche er diesem oder jenem Componisten angedeihen lässt, und die zu dem Kuriosesten gehören, was wir aus neuerer Zeit zu Gesicht bekommen haben. Man weiss nicht recht, soll man darüber erstaunen oder lachen, jedenfalls sind sie ebenso ungehörig als lächerlich, und es könnte leicht den Anschein haben, als ob dieselben von einer bodenlosen Arroganz dictirt worden wären. Das ganze Buch macht aber in Folge dessen einen höchst unerquicklichen Eindruck, und wir können dasselbe, trotz der zuerst hervorgehobenen, guten Seite, in keiner Weise empfehlen. Ltz.

Berlin.

Revue.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hat Offenbach's „Pariser Leben" durch den Wiedereintritt des Fräulein Clara Ungar als Metella erneute Anziehung gewonnen; die Burleske scheint in ihrem Erfolge wahrhaft unverwüstlich. Wiederholungen von „Das schönste Mädchen im Städtchen", „Grossherzogin von Gerolstein" bildeten die übrigen Bestandtheile des Repertoirs.

Die Kroll'sche Oper findet bei dem anhaltend schönen Wetter eben so viel Theilnahme als Beifall im Publikum; das reizende Etablissement ist allabendlich der Versammlungsort einer zahlreichen und eleganten Gesellschaft. Die Oper gab neben Wiederholungen von „Rigoletto", „Waffenschmid", „Weisse Dame", „Freischütz" auch den schon in früheren Saisons hier gerne gehörten Donizetti'schen „Belisar". In der präcisen Aufführung trat wieder Fräulein Harry als Antonina durch volubilen Gesang wie dramatisch belebtes Spiel vortheilhaft hervor; namentlich wurde ihr für die erste Arie rauschender Beifall. Ebenso fanden Fräulein Jäger als Irene, so wie die Herren Schmidt und Geist als Belisar und Alamir verdiente Anerkennung; die den Opern folgenden Garten-Concerte unter Leitung des Herrn Director Engel zeichnen sich durch ansprechendes gewähltes Repertoir wie durch treffliche Ausführung aus und behaupten sich fortdauernd in der vollen Gunst des Publikums. d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 27. Juni.

In der letzten Generalversammlung der dramatischen Autoren und Componisten gab es einen Sturm gegen die Direction des Kaiserlichen Theaters: Opéra comique. Dieses Theater, welches 240,000 Frcs. jährlicher Subvention geniesst, führt nämlich in letzterer Zeit zumeist nur solche Opern auf, welche zur allgemeinen Domäne geworden, wie „Pré aux clercs", „Dame blanche", „Zampa" u. s. w., um sich dadurch die Gebühren für Autorenrechte möglichst zu ersparen. Gegen dieses allzu öconomische Vorgehen erhob sich nun ein allgemeiner Protest von Seiten der unzähligen Operncomponisten, welche hier in Paris leben, oder wenigstens leben wollen, und es wurde darauf angetragen, um vorläufig indirect die betreffende Opern-Administration zu ihrer Pflicht zurückzuführen, dass dieselbe zu verhalten sei, für die Aufführung von Werken bereits todter Componisten dieselben

Autoren-Gebühren zu bezahlen, wie für die der Lebenden. Auf diese Weise hofft man wenigstens den Wittwen und Waisen ein Benefiz zu bereiten, und glaubt ferner durch diese Gleichbesteuerung die Direction der Opéra comique daran erinnern zu können, dass es auch lebende Componisten giebt, die an sich nicht öconomisiren lassen. Wie aber, wenn die Opéra comique dennoch fortfährt, alte Werke aufzuführen, wenn sie auch das Gleiche kosten? Wäre da nicht eine energischere Massregel, nämlich die Bestimmung alljährlich aufzuführender neuer Stücke, zweckmässiger? Oder, wenn die Opéra comique schon im alten Geleise verharren will, die Gründung eines neuen Hauses, ausschliesslich für lebende Componisten. Allerdings dürfte dasselbe nicht die Fusstapfen des faillit gewordenen Théâtre lyrique einschlagen. — In Bezug des letzteren ist die neue Director-Frage noch immer eine offene. Das Faillit des letzten Directors, Carvalho, beläuft sich auf eine Million Franken; an Theater-Requisiten ist ungefähr ein Werth von 250,000 Francs vorhanden, wovon jedoch der Director des italienischen Theater, Herr Bagier, in dessen Saal bekanntlich Carvalho seine Renaissance-(!) Oper versuchte, für schuldende Miethe einen Theil als Pfand zurückbehielt. Es ergiebt sich demnach ein wahrscheinlicher Ausgleich mit 20 Procent. — Frau Carvalho wurde dem Vernehmen nach mit 10,000 Francs Monatsgage von Bagier für das italienische Theater engagirt. Ueberhaupt verspricht die nächste italienische Saison mit den Damen Patti, Murska, Carvalho, Ricci (Letztere eine Tochter eines der Componisten von „Crispino e la Comare"), Krauss und Grossi, und den Herren Fraschini, Tamberlik, Delle-Sedie, Nicolini, Steller, Verger, Ciampi und Mercuriali, eine der brillantesten zu werden. — In der grossen Oper findet heute die Generalprobe zu David's „Herculanum" statt; die erste Reprise dieses lange Zeit brach gelegenen Werkes erfolgt nächsten Montag. Das Engagement der Frau Gueymard wurde daselbst auf drei Jahre erneuert; neu engagirt wurden das talentvolle Fräulein Arnaud, von den Fantaisie-Parisiennes bekannt, und Fräulein Adelina Cortez, eine, wie verlautet, remarquable Contra-Altistin vom Theater zu Lyon. — Der General-Intendant der Kaiserlichen Theater zu St. Petersburg, Herr von Guedeonoff war einige Tage hier und requirirte ein neues Ballet von St. Georges. — Vorige Woche fand zu Ville d'Avray nächst Paris, die Hochzeit von Fräulein Antoinette Artôt, einer Schwester der berühmten Sängerin Desirée Artôt, statt, zu welcher ausser der letzteren auch der Impressario Merelli assistirte. Derselbe hat neuerdings Fräulein Artôt für Moskau engagirt und erhielt in Folge dessen bereits an 600,000 Francs Abonnement zugesichert. — In Grenoble wird am 16. August ein grosses musikalisches Fest stattfinden, wobei 200 Gesang- und Musikvereine Frankreichs theilnehmen werden. — Bei diesem Anlass constatiren wir mit Vergnügen, dass sich neuester Zeit der Geschmack an grossen Musikproductionen nach dem Vorbilde Deutschlands immer mehr erweitert, worauf schon die Vermehrung der classischen Concerte, die Bildung von philharmonischen Gesellschaften und Gesangvereinen hinweist. — Dieser Tage starb hier der Musikalien-Verleger und Componist Alphonse Leduc im Alter von 65 Jahren. Man verdankt demselben zahlreiche Clavierstücke und eine geschätzte Claviermethode. — In dieser Woche erfolgte das Hinscheiden der Madame Vieuxtemps, der Gattin des berühmten Violin-Virtuosen. Dieselbe war eine geborene Wienerin mit dem Familiennamen Eder und widmete sich ursprünglich der Bühne als Sängerin: späterhin begleitete sie als Pianistin ihren Gatten auf dessen zahlreichen Kunstreisen, allwo sie auch eine Art Impressariostelle vertrat, und sich durch ihr männlich-energisches Auftreten einigen Ruf, wenn auch nicht überall Sympathien erwarb. A. v. Cz.

Jena, den 27. Juni 1868.

Besonderer Erwähnung ist werth das am Geburtstag des Grossherzogs und zum Besten des in Weimar zu errichtenden Carl August-Denkmals (dessen Herrichtung bereits vor elf Jahren angeregt worden) am 24. d. M. von der hiesigen Singacademie unter Leitung der Herren Directoren Gille und Naumann in der Universitätskirche veranstaltete Concert. Nicht nur die Gaben, die es bot, zeigten sich als gut, ja sinnig gewählt, sondern es machte auch die Art der Darbringung derselben dem ausführenden Personal allerseits Ehre. — Es genügt, was die ersteren betrifft, zu erwähnen, dass wir zu hören bekamen: Löwe's schwungvolles „Salvum fac regem", S. Bach's zwar treffliche aber zu lang ausgesponnene Cantate für Sopran und Bass mit Violinsolo und Orgelbegleitung: „Ach Gott, wie manches Herzeleid", ganz vorzüglich, wahrhaft im Geiste der Composition gesungen von Frau Dr. Merian-Genast und Herrn von Milde aus Weimar; das ebenfalls zu breit angelegte Adagio für Cello und Orgel von Beethoven, aus Op. 102, meisterlich vorgetragen von de Swert und Müller-Hartung; Sarabande für Cello von S. Bach mit Orgelbegleitung von Stade, ganz eben so vollkommen executirt von beiden Genannten; Arie für Bass mit Orgelbegleitung *(vidit suum dulcem natum)* aus G. M. Clari's grossem „Stabat mater", von Herrn v. Milde weihevoll gesungen; Ferd. Hiller's charakteristische, gediegene Composition von „O weint um sie", aus Byron's hebräischen Gesängen für Sopransolo und Chor mit Orgelbegleitung; Schumann's „Abendgebet" (aus Op. 85) für Violinsolo mit Orgel, dessen Ausführung durch Kömpel und Müller-Hartung höchst rühmenswerth erschien; Liszt's 137. Psalm für Sopransolo mit Frauenchor, Violine, Harfe und Orgel. Stehen auch des Componisten „Seligpreisungen" unbedingt höher, so verleugnet sich doch auch in diesem Werke der hochbegabte Geist nicht. Das Servais'sche Solo für Cello, so wie das „Ave Maria" von Schubert für Cello und Orgel, bearbeitet von Lux, gab namentlich de Swert Gelegenheit, die Fülle seiner Meisterschaft auszubreiten. — Als sehr tüchtige, geistvolle Composition darf Müller-Hartung's 96. Psalm für Basssolo und Chor mit Harfe und Orgel gelten, und dass Franz Schubert's Hymne „Des Tages Weihe" für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Violine, Cello, Harfe und Orgel nicht zu den geringsten Arbeiten des Meisters gehört, ist ausser Frage. Ein namhaftes Verdienst um die gelungene Production haben sich unstreitig die genannten Weimarischen Künstler, unter ihnen die bedeutende Harfenistin Frau v. Kowacsics, erworben. Die äusserst sorgsam eingeübten Chöre wurden von den Mitgliedern der Singacademie mit Sicherheit und richtigem Verständnisse gesungen. Das Concert war ziemlich gut besucht, hätte aber eine noch stärkere Betheiligung von Seiten des Publikums verdient. Dr. M. M.

Wien, 27. Juni.

—W.— Die am 22. d. vom Wiener Männergesangverein in der „neuen Welt" veranstaltete Liedertafel, war das schönste und grossartigste Musikfest im Freien, und von einem der herrlichsten Sommerabende begünstigt. Mindestens fünftausend Gäste fanden sich in dem geschmackvollen Parke ein, es war ein imposantes Wogen und Treiben von zahllosen glänzenden Gestalten, schimmernden Uniformen und reizenden Damentoiletten. Die Bühne des eleganten Theaters im Centrum des Parkes, diente dem Vereine als Tribüne und Hofkapellmeister Herbeck, der allbeliebte Oberleiter dieser Künstlerschaar, dirigirte abwechselnd mit Chormeister Weinwurm, die Chöre, von welchen Abt's „Waldlied", Gretry's Chor der Wache aus der Oper „Die beiden Geizigen", Kreutzer's „Liebe" und Engelberg's „Poeten auf der Alm", den rauschendsten Applaus ernteten und wiederholt werden mussten. Glei-

che Ehre errang das Ständchen mit Chor von J. C. Metzger, dessen liebliches Tenorsolo Hr. Olschbauer mit brillanter Stimme und echt künstlerischem Schwunge vortrug und „Dithyrambe“ Polka-Mazurka für Chor und Orchester von Joh. Strauss, eine allerliebste Composition voll geistiger Frische, deren kurz geschürzter Text „Wein Liebe und Gesang“ als edelste Himmelsgaben preist. Das Strauss'sche Orchester brachte die interessantesten Nummern aus Gounod's „Romeo und Julie“, sowie das Johanneslied, den Tanz der Lehrbuben und die Musik zum Festaufzuge aus Rich. Wagner's „Meistersinger“ mit der dieser Musterkapelle eigenen Kraft und Sicherheit zur Aufführung. Der fugirte Schlusssatz des Festaufzuges mit seinen imposanten Accorden und zahlreichen Schwierigkeiten, erregte das höchste Interesse des Auditoriums und wurde zur Wiederholung begehrt. Johann Strauss der mit seinen Brüdern Josef und Eduard alternirend dirigirte, brachte seine neueste Walzerpartie „Geschichten aus dem Wienerwalde“ zur ersten Aufführung und hat mit dieser reizenden Tanzidylle wieder einmal ein kleines Meisterstück geliefert, das in kürzester Zeit ebenso allbekannt wie allbeliebt sein wird. Eduard Strauss fand für seine jüngste Polka-Française „Devise“ betitelt, ehrenvollste Anerkennung, nicht minder sein Bruder Josef, dem ausser obgenanntem Chor „Dityrambe“, noch vier neue Polkacompositionen: Margherita, Herzblut, Eile mit Weile und die Galante, mit rauschendem Applaus belohnt wurden. Die ebenfalls betheiligte Militair-Kapelle des Infanterie-Regiments König von Hannover, leistete Vorzügliches, namentlich ist der Flügelhornist ein echter Virtuose seines Instrumentes. Das von Natur und Kunst gleich liebevoll ausgestattete Parkfest, dürfte den zahllosen Freunden des Wiener Männergesangvereins lange in freundlicher Erinnerung bleiben. – Hof-Kapellmeister Herbeck begiebt sich heute (27. d.) nach München um einigen Aufführungen der „Meistersinger“ beizuwohnen. Dieser unermüdliche Förderer wahrer Kunst wurde vom Festcomité des dritten Bundesschiessen um die Uebernahme der Leitung einer Monstreproduction sämmtlicher Gesangvereine Wiens ersucht; mit gewohnter Freundlichkeit diesem Ansuchen entsprechend, wird er einige Tausende von Sängern und das Heer der vereinigten Musikkapellen auf dem Festplatze dirigiren, eine Aufgabe die nur eben Herbeck würdig lösen kann. — Der Wiener Sängerbund veranstaltet eine grossartige Liedertafel zum Besten der Abgebrannten von Ybbs. — Im Karltheater trat Fräulein Minna Wagner als Gustl in Berg's „Pfarrerköchin“ als Gast auf, vermochte jedoch ihre Vorgängerin Fräulein Gallmeyer nicht zu ersetzen. Das nur sehr mässig gefüllte Haus gönnte übrigens dem Gast zahlreiche Beweise vollster Zufriedenheit.

Feuilleton.

Kuriositäten.

III. Kirnbergeriade.

(Schluss.)

Wie erbärmliche Mittel Kirnberger anwendete, um ihm Missliebiges zu beseitigen oder tüchtigen Musikern zu imponiren, davon mögen schliesslich zwei Fälle zeugen.

In der Kapelle eines polnischen Fürsten, in welcher er als Cembalist angestellt war, wurde öfter ein Violinconcert von einem tüchtigen Geiger gespielt. Eine Stelle darin war Kirnberger unausstehlich, er bemühte sich aber vergeblich, den Componisten zu seiner Ansicht zu bekehren und ihn zu einer Aenderung zu bewegen. Da nahm er den Lieblingshund des Fürsten täglich mit auf seine Stube, spielte das Concert auf der Geige und verabsäumte nicht, an der fraglichen Stelle das arme Thier jedesmal tüchtig abzustrafen. Der kluge Hund merkte sich das und fing bald ohne Prügel an zu heulen, sobald die fatale Stelle herankam. Man kann sich denken, welch ungeheures Gelächter auf Kosten des Componisten entstand, als bei einer der nächsten Aufführungen des Concertes der anwesende Hund trotz mehrfacher Versuche regelmässig bei derselben Stelle in ein jämmerliches Geheul ausbrach, und Kirnberger natürlich nicht versäumte, dies als schlagendsten Beweis für seine Behauptung anzuführen. Das Concert verschwand selbstverständlich für immer von dem Programm.

Das grösste Gaudium war es ihm aber, wenn er tüchtige Musiker durch allerlei Künsteleien, seltsame Notirungen und dergleichen in die Irre führen konnte. So hatte er z. B in einem Trio für zwei Violinen und Violoncell eine Menuett angebracht, in welcher der Bass sich streng in seinen Viertelnoten bewegt, während die Violinen zum Schlusse dagegen mit syncopirten Noten sich bewegen. Diese Syncopen waren von ihm aber nicht in gebundenen Viertelnoten, sondern in ganzen und halben niedergeschrieben, der Dreivierteltact auf diese Weise also in einen Dreizweiteltact verwandelt, während das Violoncell im ersten Dreivierteltacte bis zu Ende fortspielte. Schon manchen Violinisten hatte er damit aus dem Texte gebracht und ihm eine Schamröthe abgenöthigt, bis er endlich einmal an die richtigen Leute kam, welche es verstanden, die Lacher auf ihre Seite zu bringen. In einer Privatgesellschaft waren nämlich die beiden damals berühmten Violinvirtuosen Müller (Johann Ludwig) und Salomon (Johann Peter) mit Ignaz Mara, dem Violoncellisten der Königl. Kapelle zu einem Trio vereinigt. Kirnberger benutzte die Gelegenheit, auch ihnen sein beregtes Trio vorzulegen und übernahm, damit ihm sein Vorhaben, auch diese berühmten Künstler in der Falle zu fangen, gelänge, die Violoncellpartie am Clavier. Die beiden Virtuosen kannten aber des Componisten Manieren hinlänglich, um nicht an seinem Schmunzeln irgend welchen Streich zu ahnen. Flüchtig durchflogen sie ihre Stimmen und entdeckten denn auch rechtzeitig die sonderbaren grossen Noten in der dreivierteltactigen Menuett. Nun hiess es Streich gegen Streich. Nach flüchtiger Verabredung beschlossen sie, Herrn Kirnberger, den sie als praktischen Cembalisten nicht allzu tactfest wussten, ihrerseits auf die Probe zu stellen. Und richtig. Es gelang ihnen, durch verkehrte Bogenstriche, falsche Accente und dergleichen, schon im ersten Satze den Componisten so vollständig irre zu machen, dass er gänzlich stecken blieb, aufstehen musste und wüthend die Gesellschaft verliess. Zur grossen Belustigung der Anwesenden führten nun die drei Triospieler dasselbe Musikstück mitsammt der ominösen Menuett ohne Anstoss und tadellos zu Ende. Ltz.

Journal-Revue.

Die Leipz. Allg. Ztg. ist uns nicht zugekommen. — Die Neue Zeitschr. f. Mus. bringt „Reflexionen am Klavier“ und Correspondenzen. — Signale: Ueber die „Meistersinger“ von Wagner etc.

Die französischen Zeitungen bringen (mit Ausnahme der „Art musical“) sämmtlich sehr eingehende Artikel über Wagner's „Meistersinger“.

Nachrichten.

Bielefeld Concert des Männergesangverein „Arion“ unter Mitwirkung des Herrn Capellmeister Radecke und Fräulein Garthe: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“ von Gluck, Chor der Pilger aus „Tannhäuser“, Clavierconcert in C-moll von Beethoven, Arie der Gräfin aus „Figaro“, Vorspiel zu dem 5. Acte des „König Manfred“ und Ballade Op. 20 von Reinecke.

Elsterwerda. Concert des Königlichen Schullehrer-Seminar zum Besten der nothleidenden Lehrer in Ostpreussen unter Leitung des Seminar-Lehrer Herrn Lehmann: „Vater unser“ von Lehmann, der 150. Psalm von F. Lachner, Variationen für Streichquartett, und Trio G-dur No. 1 von Haydn etc.

Leipzig. An Stelle des verstorbenen Moritz Hauptmann ist Herr Professor E. F. Richter zum Cantor der Thomasschule erwählt.

— 6. Prüfung des Conservatoriums der Musik: Ouverture zum „Meerweib“ von Willemsen, Sonate für Piano und Violine von Richter, Quartett für Streichinstrumente von Gelbaar, Ouverture von Munzinger (genannte 4 Compositionen von Schülern der Anstalt), Pianoforteconcert von Mendelssohn in G-moll (Fräulein von Fick) und zwei Stücke für Piano und Violine von David.

— Grosses Concert im neuen Stadttheater zur Errichtung eines Mendelssohn-Denkmals unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister Rietz: Ouverture zu „Athalia“ von Mendelssohn, Arie aus „Elias“ (Frau Joachim), Violinconcert von Mendelssohn (Herr Joachim), Arie mit obligatem Clavier von Mozart (Frau Joachim und Herr Kapellmeister Reinecke), Octett und Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn, Adagio aus dem 9. Concert von Spohr (Herr Joachim) und Reformations-Symphonie von Mendelssohn.

Pest. Am 23. d. M. wurde im Nationaltheater die 5actige historisch-dramatische Oper „Zrinyi“, Text und Musik von A. v. Adelburg, zum ersten Male aufgeführt. Der Erfolg war vollständig, der Autor wurde unzählige Male gerufen. Als Hauptrepräsentanten ragten besonders Frau Pauli (Helena) und Köszeghi (Zrinyi) hervor. Man rühmt den edlen, breiten und schwungvollen Styl der Musik.

Quedlinburg. Musikdirector Schröder brachte mit dem hiesigen „Allgemeinen Gesangverein“ den „Judas Maccabäus“ von Händel zur Aufführung. In den Concerten der „Concert-Gesellschaft“, die ebenfalls unter Schröder's Direction stehen, hörten wir u. A. Vorspiel zu „Lohengrin“, Suite No. 2 von Lachner, Maurerische Trauermusik und Jupiter-Sinfonie von Mozart, Sinfonien No. 1 und No. 5 und Ouverture zu „Die Ruinen von Athen“ von Beethoven, „Brautlied“ von Jensen, „Die Birken und die Erlen“ von Bruch, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Beethoven, Streich-Quartett von Volkmann.

Stuttgart. Gounod's „Romeo und Julie“ ist hier in Scene gegangen.

Torgau. Concert der Violin-Virtuosin Frau Schmitt-Bidó unter Mitwirkung des Herrn Dr. Taubert: Ouverture zum „Freischütz“ von Weber, Violin-Concert von Mendelssohn, Chor aus „Paulus“ von Mendelssohn, Fantaisie-caprice von Vieuxtemps, Chor aus dem „Weltgericht“, Kirchenstück von Hauptmann und Violin-Soli.

Wien. L. A. Zellner, Redacteur der „Blätter für Theater, Musik und bildende Kunst“, hat die durch Sechter's Tod erledigte Professur der Theorie am hiesigen Conservatorium erhalten.

Wiesbaden, den 27. Juni. Gestern fand hier das erste Concert im Curhause statt. Das Concert wurde mit der grossen „Leonoren-Ouverture“ eröffnet, die im Ganzen vortrefflich und schwungvoll exekutirt ward. Herr Friemann, grossherzogl. hessischer Kammervirtuose aus Paris (!) wie auf der Affiche stand, spielte den ersten Satz eines Kreutzer'schen Concertes in D mit schönem Ton und Eleganz. Wenn die Reinheit der Intonation hie und da ein wenig beeinträchtigt wurde, so mag wohl der Umstand, dass die E-Seite sprang, noch ehe er einen Strich gethan, daran Schuld gewesen sein. Der bekannte Tenor Walter aus Wien sang die Romanze des Raoul aus den „Hugenotten“ in so vorzüglicher Weise, dass er dieselbe wiederholen musste. Schade dass man bei den zarteren Stellen ausser der graziösen Begleitung der viola d'amour noch eine andere Musik hörte — nämlich das Klingen und Klappern der Goldstücke im Nebensaale, wo sich die Köpfe beim „trente et quarante“ erhitzten. Frau Kastner-Escudier aus Paris spielte eine Fantasie über „Faust“ von Liszt mit Aplomb und Fertigkeit, doch ohne grosse Wirkung auf das Publikum. Den Schluss des ersten Theils bildete die Arie aus „Titus“ von Fräul. v. Edelsberg mit schöner ausgiebiger Stimme gesungen. Der zweite Theil des Concerts enthielt, wie es hier überhaupt üblich zu sein scheint, keine Orchestersachen, sondern nur Salonstücke und Lieder. Herr Friemann spielte eine etwas einförmige eigne Composition und die von Lipinsky für die Violine arrangirte Cis-moll-Polonaise von Chopin. Fräulein v. Edelsberg sang Lieder von Franz und Radeke. Frau Kastner-Escudier spielte ein Salonstück von Blumenthal und Herr Walter beschloss den Reigen mit dem Vortrage Schubert'scher und Schumann'scher Lieder. Die Wahl der im zweiten Theile vorgetragenen Compositionen war nicht glücklich und die Clavierbegleitung des Herrn Pallet war nicht so fein und sinnig, wie wir es gewünscht hätten. — Am 24. Juni gab der Organist Wald ein Orgel-Concert. Wir vermissten schmerzlich einige Gesangnummern — Frl. Löffler aus Berlin errang grossen Beifall im „Freischütz“, „Barbier von Seville“ und im „Propheten“. S.—

Zweibrücken. Das hiesige Musikfest findet am 4., 5. und 6. d. unter Leitung des Herrn Musikdirector Maczewski statt. Von Solisten sind zu erwähnen Fräulein Lüdecke, Hofopernsängerin aus Carlsruhe und die Herren Ruff, Concertsänger aus Mainz, Mertke, Pianist aus Mannheim und Freiberg, Hofmusiker aus Karlsruhe. Im ersten Concert werden nachstehende Compositionen zur Aufführung gelangen: Ouverture zu „Iphigenia in Aulis“ von Gluck, Motette für Chor und Orchester von Haydn, Sinfonie in C-moll von Beethoven und Ode auf den Cäcilien-Tag von Händel. Das 2te Concert bietet Werke für Kammermusik und Solovorträge.

London. Die „Orchestra“ lenkt in einem längeren Artikel die Aufmerksamkeit ihrer Leser auf die enormen Gagen und Honorare, welche namentlich in dieser Saison den Sängerinnen an den beiden italienischen Opern in London gezahlt werden, und führt einige Beispiele an. Die Patti erhielt kürzlich für den Vortrag von nur zwei Opern-Arien in dem letzten Concerte der Neuen Philharmonischen Gesellschaft ein Honorar von 200 Pfd. Sterl. Die Sängerin Nilsson, welche in der Generalprobe zum Händel-Musikfeste im Krystall-Palaste mitwirkte und an einem Abende in einem aristokratischen Privatzirkel in Belgrave Square einige Arien sang, realisirte für diese beiden künstlerischen Anstrengungen nicht weniger als 300 Pfd. St. oder 2000 Thlr. preuss. Cour. Ein solcher Tagesverdienst, erzielt durch blosses Singen, ruft die „Orchestra“ aus, steht ohne Parallele in der alten und modernen Geschichte! Die berühmtesten Sängerinnen der Vorzeit, wie die Sonntag, Malibran, Grisi und Persiani, erhielten selbst im Zenith ihrer Berühmtheit und Popularität kaum den vierten Theil von dem, was heute den Sängerinnen der Neuzeit, einer Patti, Lucca oder Nilsson für die Mitwirkung in einem Abendconcert gezahlt wird.

— Concert des Pianisten Hallé unter Mitwirkung des Bassisten Wallenreiter: Fünf kleine Pièces, Sonaten in A- und B-dur und Moments musicales (No. 1 und 2) von Schubert, Variationen von Beethoven etc. — 3. Soirée der Frau Arabella Goddard: Sonaten in G-moll und B-dur (Oeuv. posth) und Lieder ohne Worte von Mendelssohn und Lieder von Schubert.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Die unterzeichnete Verlagshandlung, von dem Wunsche geleitet dem Repertoire der deutschen Oper neue Werke zuwenden zu helfen, welche im Stande sind daselbst eine dauernde Stelle einzunehmen, hat zur Erreichung dieses Zweckes eine

„Preis - Ausschreibung“

für eine den Abend füllende komische Oper mit Ausschluss der burlesken und parodistischen Richtung gewählt, welche dieselbe hiermit in folgender Art eröffnet.

Die Preisbewerbung ist zweifach:

I. Für den Text.

Die einzureichenden Texte müssen alle Ansprüche an eine komische Oper erfüllen. Es ist gleichgültig, ob der Text ein selbst erfundener oder nach einer vorhandenen Idee bearbeiteter ist. Uebersetzungen sind ausgeschlossen. Die Anwendung eines geistreichen Dialoges ist willkommen. Ausgesetzt sind für die Texte drei Preise:

Der erste von . . . . 50 Frd'or.
„ zweite „ . . . . 30 „
„ dritte „ . . . . 20 „

Für diese Preishonorare erwirbt die Verlagshandlung von **Ed. Bote & G. Bock** das ausschliessliche Eigenthumsrecht der prämiirten Texte. Der Preis wird für die von den Preisrichtern würdigst befundenen Texte ertheilt. Diejenigen Herren Autoren, welche sich an der Concurrenz zu betheiligen wünschen, werden gebeten, ihre Werke so einzusenden, dass sie sich spätestens am 31. October d. J. in Händen der Verlagshandlung befinden, an welchem Tage die Einreichung für die Concurrenz unbedingt geschlossen wird. Jedes für die Concurrenz bestimmte Werk muss in drei leicht leserlichen Abschriften eingereicht werden. Am 1. Januar 1869 wird die Preisertheilung bekannt gemacht und werden vom 1. Februar 1869 an die prämiirten Texte in gedruckten Exemplaren den Herren Componisten zur Verfügung gestellt werden. Jedoch steht den Letzteren auch die Benutzung eines anderen, von ihnen selbst beschafften Textes frei, vorausgesetzt, dass derselbe den oben festgestellten Bedingungen entspricht.

II. Für die Composition.

Für die Einreichung der Partituren in leicht leserlicher Noten- und Textschrift ist der Schlusstermin auf d. 30. Septbr. 1869 bestimmt. Ausgesetzt sind für die von den Preisrichtern würdig befundenen drei Werke folgende Preise:

Der erste von . . . . 120 Frd'or.
„ zweite „ . . . . 50 „
„ dritte „ . . . . 30 „

Für diese Preise erwirbt die Verlagshandlung von **Ed. Bote & G. Bock** das vollständige Eigenthums- und Aufführungsrecht der prämiirten Opern.

Ausser den in Vorstehendem für Textdichter und Componisten ausgesetzten Preis-Honoraren, partizipiren Beide noch an der Hälfte des ersielten Reinertrages sämmtlicher Bühnen-Honorare und Tantièmen der betreffenden Oper und zwar der Textdichter zu einem Drittel und der Componist zu zwei Dritteln des entfallenden Betrages.

Die Veröffentlichung der prämiirten Werke erfolgt am 1. Januar 1870.

Die eingereichten Manuscripte müssen mit einem Motto versehen und von einem versiegelten Couvert begleitet sein, welches äusserlich dasselbe Motto trägt und im Innern den Namen des Autors enthält. Die Nichterfüllung einer in diesem Ausschreiben enthaltenen Bedingung schliesst von der Preisbewerbung aus.

Das Preisrichteramt haben gütigst übernommen die Herren:

Dr. Hans von Bülow, Hof-Kapellmeister in München,
H. Dorn, Hof-Kapellmeister in Berlin,
J. Hein, Hofopern-Regisseur in Berlin,
Ferd. Hiller, Kapellmeister in Cöln,
Baron von Perfall, Hoftheater-Intendant in München,
G. zu Putlitz in Berlin,
Dr. J. Rietz, Hof-Kapellmeister in Dresden,
W. Taubert, Hof-Kapellmeister in Berlin,
A. von Winterfeld in Berlin,
A. Freiherr von Wolzogen, Hoftheater-Intendant in Schwerin.

Die nicht prämiirten Opern, deren Begleit-Couverts uneröffnet bleiben, können sofort nach der Veröffentlichung der Preisertheilung unter Angabe des Mottos von der Verlagshandlung zurückverlangt werden. Selbstverständlich haben die Componisten der zurückgegebenen Opern keinerlei Anrecht auf die behufs der Preisbewerbung ihnen zur Disposition gestellten Texte erlangt.

Ueber die eingehenden Manuscripte wird in der „**Neuen Berliner Musikzeitung**“ durch Nennung des Motto quittirt werden.

Die unterzeichnete Verlagshandlung glaubt die sichere Hoffnung aussprechen zu dürfen, dass deutsche Dichter und Componisten sie in diesem ihrem Unternehmen unterstützen werden.

BERLIN, den 30. Juni 1868.

Ed. Bote & G. Bock
(E. BOCK).

[Die geehrten Redactionen werden um gefälligen Abdruck dieser Bekanntmachung, wenn auch nöthigenfalls nur im Auszuge, ersucht.]

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Novasendung 1868 No. 4.

Schubert, F. Ausgewählte Lieder und Gesänge f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Mit deutschem und französischem Text.

Op. 89. Winterreise. Le voyage d'hiver:

			Thlr. Sgr.
No. 24.	No. 1.	Gute Nacht. Je dois te fuir	— 5
„ 25.	No. 2.	Die Wetterfahne. Soyez heureux	— 4
„ 26.	No. 3.	Geforne Thränen. Les larmes	— 4
„ 27.	No. 4.	Erstarrung. L'hiver	— 5
„ 28.	No. 5.	Lindenbaum. Le tilleul	— 5
„ 29.	No. 6.	Wasserfluth. Le ruisseau	— 4
„ 30.	No. 7.	Auf dem Flusse. Le torrent	— 4
„ 31.	No. 8.	Rückblick. Moi seul j'amais	— 5
„ 32.	No. 9.	Irrlicht. Le feu follet	— 2½
„ 33.	No. 10.	Rast. Le repos	— 4
„ 34.	No. 11.	Frühlingstraum. Un rêve	— 4
„ 35.	No. 12.	Einsamkeit. Solitaire	— 2½
„ 36.	No. 13.	Die Post. La poste	— 4
„ 37.	No. 14.	Der greise Kopf. J'ai cru vieillir	— 2½
„ 38.	No. 15.	Die Krähe. Le corbeau	— 4
„ 39.	No. 16.	Letzte Hoffnung. La dernière feuille	— 4
„ 40.	No. 17.	Im Dorfe. Mes rêves sont finis	— 4
„ 41.	No. 18.	Der stürmische Morgen. La matinée orageuse	— 2½
„ 42.	No. 19.	Täuschung. L'illusion	— 2½
„ 43.	No. 20.	Der Wegweiser. Le guide	— 4
„ 44.	No. 21.	Das Wirthshaus. Point d'asile	— 2½
„ 45.	No. 22.	Muth. Ah! laissons pleurer les fous	— 4
„ 46.	No. 23.	Die Nebensonnen. Regrets	— 2½
„ 47.	No. 24.	Der Leiermann. Le joueur de vielle	— 4

Schwanengesang. Chant du Cygne.

„ 48.	No. 1.	Liebesbotschaft. Le message d'amour	— 5
„ 49.	No. 2.	Kriegers Ahnung. Pressentiments d'un soldat	— 5
„ 50.	No. 3.	Frühlingssehnsucht. Le désir du printemps	— 5
„ 51.	No. 4.	Ständchen. Sérénade	— 4
„ 52.	No. 5.	Aufenthalt. Mon séjour	— 4
„ 53.	No. 6.	An die Ferne. L'exilé	— 5
„ 54.	No. 7.	Abschied. Le départ	— 5
„ 55.	No. 8.	Der Atlas. L'Atlas	— 4
„ 56.	No. 9.	Ihr Bild. Son image	— 2½
„ 57.	No. 10.	Das Fischermädchen. La fille du pêcheur	— 4
„ 58.	No. 11.	Die Stadt. La ville	— 4
„ 59.	No. 12.	Am Meer. Au bord de la mer	— 2½
„ 60.	No. 13.	Der Doppelgänger. Vision	— 2½
„ 61.	No 14.	Die Taubenpost. L'oiseau messager	— 5

Bei **F. E. C. Leuckart** in Breslau erschien soeben:

Geschichte der Musik

im Zeitalter der Renaissance bis zu Palestrina

von

Aug. Wilh. Ambros

mit zahlreichen Notenbeispielen.

(Auch unter dem Titel: „Geschichte der Musik". Dritter Band)

XVI. und 592 Seiten gr. 8°. Preis: 4 Thlr. netto.

Die Tonhalle.

Mit Illustrationen. Redigirt von Dr. O. Paul.

Während den drei Monaten seines Bestehens hat dieses Blatt durch die ausserordentliche Reichhaltigkeit und Gediegenheit seines Inhaltes, sowie durch die Vorzüglichkeit seiner Portraits (Moscheles, Hiller, David, Jaell, Wagner, Lortzing, Halévy, Frau Lucca, Frau Peschka-Leutner, Lauterbach, Hellmesberger, Rossini, Flotow) es erreicht, die gelesenste gediegene deutsche Musikzeitung zu werden. Mit der am 27. dieses Monats auszugebenden No. 14 beginnt ein neues Quartal,

Preis pro Quartal 15 Sgr.

Bei gewünschter directer Zusendung unter Kreuzband sind 3 Thlr. (Abonnement und Porto auf 1 Jahr) an die Verlagshandlung franco einzusenden. Jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung sowie jede Postanstalt nimmt Bestellungen an.

A. H. Payne in Leipzig.

---

*In dem Verlage von **Ed. Bote & G. Bock** (E. BOCK), Königliche Hofmusikhandlung in Berlin und Posen, erschien soeben:*

DER ERSTE GLÜCKSTAG

von

D. F. E. AUBER.

Komische Oper in 3 Acten.

Vollständiger Klavier-Auszug mit Text	netto	4 Thlr.
Vollständiger Klavier-Auszug zu 2 Händen	ord.	4 „
Ouverture für Pianoforte zu 2 Händen		15 Sgr.

Arrangements für Pianoforte zu 2 Händen.

	Thlr. Sgr.
Arban, Polka	— 10
— Polka-Mazurka	— 10
Auber, Valse de Salon	— 10
Ketterer, Op. 228. Romance, Chanson, Gigue	— 20
— Op. 229. Les Djins, Melodie	— 12½
Krüger, Op. 151. Ballade	— 15
Lecarpentier, Op. 276. Petite fantaisie	— 12½
Rummel, J., Bouquets de melodies. Cah. I.	— 25
— do. Cah. II. III.	à — 20
— Perles enfantines. 2 Cah.	à — 7½
Strauss, Grande Valse	— 15

Für Pianoforte zu 4 Händen.

	Thlr. Sgr.
Potpourri	— 20
Rummel, Perles enfantines. 2 Cah.	à — 10
— Divertissement	— 25

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33ᵉ. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 28.

Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer.

8. Juli 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Die natürliche und die gleichschwebend temperirte Stimmung.

„Der Anschluss an die natürliche Stimmung ist der Standpunkt, auf welchen zuerst Moritz Hauptmann [1]) sich stellte, und den kein Musiktheoretiker, der einigermassen in das Wesen der Helmholtz'schen [2]) Forschungen eingedrungen ist, wieder verlassen kann." Diese Behauptung eines neueren Theoretikers [3]) enthält nach meiner Ueberzeugung eine unumstössliche Wahrheit, da in der That die bedingungslose Alleingültigkeit des natürlichen Systems für die Theorie der Musik in dem Helmholtz'schen Werke vollkommen nachgewiesen ist, — und mir am allerwenigsten kommt es bei, die Richtigkeit dieses Schlusses bestreiten zu wollen. Im Gegentheil stimme ich Helmholtz selbst in seinen Folgerungen betreffs der praktischen Verwendbarkeit des natürlichen Systems bis zu einem gewissen Grade bei; aber bezüglich der schliesslichen Consequenzen bin ich durch Benutzung der Helmholtz'schen und anderer Untersuchungen und durch eigene Beobachtungen zu Ansichten gedrängt worden, die von denen Helmholtz's wesentlich verschieden sind. Da es sich hierbei nicht etwa um müssige theoretische Speculationen, sondern um die Entscheidung sehr wichtiger praktischer Fragen handelt, die zu den verschiedensten Zeiten schon Gegenstand der Erörterung waren, — so darf hier wohl zu näherer Prüfung angeregt werden.

Nachdem Helmholtz die einschlagenden Beobachtungen Delezenne's [4]) und anderer Forscher, sowie seine eigenen Beobachtungen an einer nach natürlichen Intervallen gestimmten Physharmonika [5]) und an einer vom General Perronet Thompson in London construirten enharmonischen Orgel [1]) mitgetheilt hat, und ferner auch höchst interessante Nachrichten über die Gesellschaft der Solfeggisten (*Tonic-Solfa-Associations*), die der natürlichen Stimmung bei ihrem Gesange folgen und sehr zahlreich (1862 schon 150,000) über die grösseren Städte Englands verbreitet sind, gegeben hat, — kommt er zu folgendem Schlusse [2]):

1) Moritz Hauptmann, die Natur der Harmonik und Metrik. Leipzig 1853.

2) H. Helmholtz, die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik. 2. Aufl. Braunschw. 1865.

3) Dr. A. v. Oettingen. Siehe dessen: Harmoniesystem in dualer Entwickelung. Dorpat und Leipz. 1866. S. 19.

4) Helmholtz, Tonempfindungen S. 498.

5) Dasselbe S. 483 ff.

„Es kann kein Zweifel darüber bleiben, wenn noch einer da war, dass die sogenannten natürlichen Intervalle wirklich die natürlichen für das unverdorbene Ohr sind; dass ferner die Abweichungen der temperirten Stimmung dem unverdorbenen Ohre in der That merklich und unangenehm sind; dass drittens trotz der feinen Unterschiede in den einzelnen Intervallen, das richtige Singen nach der natürlichen Scala viel leichter ist, als nach der temperirten Scala."

Bis hierher ist nicht zu widersprechen, und ich selbst habe mich ausserdem bei eigenen Versuchen, theils durch Abstimmen gewisser Accordfolgen an meinem Flügel, theils durch vielfache Beobachtungen an Sängern und Violinisten, überzeugt, dass das menschliche Ohr, wenn es nicht durch begleitende Instrumente etc. daran verhindert wird, in der That die natürliche Stimmung der Berechnung entsprechend genau festhält. Auch habe ich den Unterschied des Klanges einiger Accorde in den verschiedenen Stimmungen mittelst Stimmgabeln fixirt, und es wurde Laien und Musikern leicht, denselben zu erkennen resp. sich für die natürliche Stimmung zu entscheiden. Meine Untersuchungen haben mich zu folgender Ansicht geführt.

Im einstimmigen unbegleiteten Gesange ist die natürliche Stimmung nicht nur wohlklingender, sondern auch einfacher und natürlicher als jede andere Stimmung, und sie wird immer, wenn auch unbewusst, festgehalten, sobald überhaupt rein intonirt wird.

Schon im unbegleiteten Chorgesange aber werden en

1) Helmholtz, Tonempfindungen S. 601. — 2) Das. S. 602 ff.

verschiedenen Stellen in den einzelnen Stimmen Abweichungen nöthig; dieselben gründen sich jedoch auf die Anwendung der natürlichen Intervalle, und sie sind daher leicht herzustellen, gelingen aber oft selbst geschulten Sängern erst nach längerer Uebung im Zusammensingen aller Stimmen, wenn sie sich nämlich wie in einzelnen Palestrinaschen Sätzen und in Compositionen des Jak. Gallus allzusehr häufen.

Bei Geigenspielern und einigen andern Instrumentalisten, welche die Tonhöhe vollkommen in ihrer Gewalt haben und deren Instrumente keine fixirten Töne besitzen, gilt im allgemeinen das nämliche wie bei den Sängern; nur ist das reine Intoniren auf Instrumenten etwas schwieriger als beim Gesange.

Diese Ansichten schliessen sich im wesentlichen den aus Helmholtz's Werke mitgetheilten Sätzen an, und bedürfen aus diesem Grunde hier keines weiteren Beweises. Wenn Helmholz jedoch weiter meint, dass die Einführung der natürlichen Stimmung für das Orchester[1]) und für die Orgel[2]) möglich und wünschenswerth sei, und wenn er auch für den begleiteten Gesang die natürliche Stimmung fordert[3]), so kann ich ihm nicht beistimmen; ich meine im Gegentheil, dass die Anwendung des vollständigen natürlichen Systems trotz aller möglichen, zugleich aber auch berechtigten Vereinfachungen, gänzlich unausführbar ist, sobald nur irgend ein Instrument mit feststehenden Tonhöhen in's Spiel kommt.

Helmholtz hat das natürliche System durch eine unerhebliche Abweichung bedeutend zu vereinfachen gewusst, und er hält danach ein System von 24—31 Tönen für die Octave in den meisten Fällen für ausreichend; aber wenn wir von der Einwirkung dieser berechtigten Vereinfachung schon absehen dürfen, so fehlen in dem von ihm mitgetheilten Systeme[4]) auch ungerechtfertigter Weise noch sehr viele Töne. Es ist dieses System dadurch selbst für *C-dur* bei ziemlich einfachen und in der modernen Musik sehr gebräuchlichen Wendungen so unzureichend geworden, dass bei seinem Gebrauche viel grössere Unreinheiten entstehen müssten, als in der gleichschwebenden Temperatur überhaupt möglich sind. Um diese Behauptung beweisen zu können, muss die Einrichtung des natürlichen und des gleichmässig temperirten Systems in der Kürze beschrieben werden.

Bis zu Zarlino im 16. Jahrhundert galt in der Theorie das pythagoräische System, in welchem nur nach reinen Quinten (Schwingungsverhältniss 2 : 3) abgestimmt wurde. Hier waren die enharmonisch verschiedenen Töne (*his* und *c*, resp. *cis* und *des* etc.) um das Intervall eines Komma (73 : 74) von einander verschieden; unsere Notenschrift drückt diesen Unterschied noch jetzt aus. Für Instrumente mit fixirten Tönen (Klavier, Orgel etc.) war dieses System viel zu complicirt. Man suchte daher die enharmonisch verschiedenen Töne, die sich ja so nahe lagen, zu verschmelzen. So gelangte man endlich nach mancherlei unvollkommenen Versuchen in den sogenannten ungleichschwebenden Temperaturen, bei denen man einzelne Intervalle auf Kosten anderer (der sog. Wölfe) reiner darstellte, zu dem System der gleichschwebenden Temperatur. Man erhielt dieses System, indem man die enharmonisch verschiedenen Töne des pythagoräischen Systems identisch machte, und das Intervall 73 : 74, um welches je zwei dieser Töne von einander abweichen, auf alle zwölf zwischen ihnen liegende Quinten gleichmässig vertheilte. Auf diesem Wege erhält man ein System mit zwölf gleichgrossen Tonstufen in der Octav, und die Quinten desselben weichen alle nur um das ziemlich kleine Intervall 885 : 886 von der Reinheit ab, d. h. sie sind um soviel zu klein.

1) Helmholtz, a. a. O. S. 604. — 2) Das. S. 496. — 3) Das. S. 500. — 4) Das. S. 485.

Die natürliche Stimmung, welche bereits der schon erwähnte Zarlino in der Mitte des 16. Jahrhunderts für das beim Gesangunterrichte damals verwendete Monochord einführte, benutzt nicht nur die Quinten (2 : 3), sondern auch das in der Natur vorhandene Intervall der grossen Terz (4 : 5) zur Abstimmung. Das entstehende System enthält also ausser allen Tönen des pythagoräischen Systems noch eine grosse Zahl von Tönen, welche durch natürliche Terzen bestimmt werden. Die natürliche Terz ($\frac{5}{4}$) zu irgend einem Tone ist gegen den durch blosse Quinten von diesem Tone aus gefundenen gleichnamigen Ton um das Intervall 80 : 81 oder um etwa $\frac{1}{9}$ eines Ganztons zu tief, denn die pythagoräische Terz verhält sich zu ihrem Grundton

$$= \frac{3^4}{2^2} : 2^4 = 3^4 : 2^6 = 81 : 64.$$

die natürl. Terz dagegen: $= 5 : 4 \quad = \quad 80 : 64.$

Bei der Bezeichnung des natürlichen Systems benennen wir die Töne des pythagoräischen Systems wie gebräuchlich mit den entsprechenden Buchstabennamen, und wir geben die Abweichung der Terztöne von ihnen durch Anhängung positiver oder negativer Zahlen an, welche Zahlen die Anzahl der zur Ergänzung nöthigen Kommata (80 : 81) andeuten. Da die natürliche Terz um das Intervall eines solchen Komma kleiner ist als die pythagoräische, so ist für jede aufwärts gemessene natürliche Terz — 1, für jede abwärts gemessene aber + 1 zur Tonhöhe des gleichnamigen pythagoräischen Tones zu addiren. Der Durdreiklang wäre also in natürlicher Stimmung zu bezeichnen etwa mit

$$c + e_{(-1)} + g$$

der Molldreiklang mit

$$c + es_{(+1)} + g,$$

da $e_{(-1)}$ die von *c* aufwärts gemessene, $es_{(+1)}$ aber die von *g* abwärts gemessene natürliche Terz ist.

Die einzelnen Töne einer jeden Terztonreihe stehen unter sich natürlich wieder in den Verhältnissen der pythagoräischen Stimmung, und von ihnen aus lassen sich weiter und weiter Töne durch Terzen bestimmen, die nie den Tönen einer andern Reihe ganz gleich werden; dieselben sind durch ± 2, ± 3 etc. zu bezeichnen. Das vollständige natürliche Tonsystem enthält also jeden Ton des pythagoräischen in sehr verschiedener Tonhöhe und umfasst somit schon für eine einzige Octave eine Unzahl von Tönen. Helmholtz erhielt eine Vereinfachung dieses Systems, indem er die Töne jeder Quintenreihe, so weit es ging, mit den nur enharmonisch von ihnen verschiedenen Tönen der eine natürliche Terz höher liegenden Reihe identificirte, so dass $des = cis_{(-1)}$, $cis = des_{(+1)}$ gesetzt wurde. Dieses erzielte er durch einen Kunstgriff, den schon die arabisch-persischen Musiker verwendet haben, indem er jede Quint um den achten Theil des an sich schon sehr kleinen Intervalls 845 : 846 zu gross machte, eine Abweichung, die allerdings gar nicht mehr in Betracht kommt. Es ist aber dieses System dann immer noch so umfangreich, dass trotz einer Auslassung noch vieler anderer Töne immer noch mindestens 24 Tonstufen für die Octave nöthig werden, und schon bei dieser Vereinfachung ist es für viele Fälle vollkommen unzureichend. So würde z. B. die Ausführung folgender Wendung, die doch sicher landläufig genug ist, gänzlich unmöglich sein.

$c + g + c' + e'_{(-1)} =$ Accord von *Cdur*,
$e_{(-1)} + gis_{(-2)} + h_{(-1)} + e'_{(-1)} =$ - - $E_{(-1)}$*dur*,
$A_{(-1)} + a_{(-1)} + cis'_{(-2)} + e'_{(-1)} =$ - - $A_{(-1)}$*dur*,
$d_{(-1)} + fis_{(-2)} + a_{(-1)} + d''_{(-1)} =$ - - $D_{(-1)}$*dur* etc.

Es fehlen in dem Helmholtz'schen Systeme alle mit (— 2) bezeichneten Töne vollständig, und die betreffenden Accorde würden also nur mit einer Terz herzustellen sein, welche um das Intervall 80 : 81 von der Reinheit abweicht,

und eine Wiederholung der Wendung wäre noch weniger möglich. Auch die directe Beobachtung hat dieses als richtig erwiesen, indem bei mehrmaligem Abstimmen derselben Wendung sich die Tonhöhe der verschiedenen Töne ganz der Berechnung entsprechend veränderte; ebenso wurden diese Schlüsse durch Versuche mit Sängern und Violinisten bestätigt. Uebrigens aber haben sie sich ja aus den Helmholtz'schen Annahmen durch unumstössliche Schlüsse ergeben, und sie bedürfen daher für den vorliegenden Zweck gar keines weiteren Beweises.

Die grösste und zugleich gleichmässige Unreinheit aller Terzen des gleichschwebend temperirten Systems, in welchem alle Wendungen gleichmässig rein klingen, beträgt $\frac{1}{2}$ eines Komma von $\frac{73}{74}$; demnach ist dieses System hinsichtlich der Reinheit der Terzen (die Abweichung der Quinten findet Helmholtz selbst wenig bemerklich), — in vielen Fällen dem von Helmholtz vorgeschlagenen vereinfachten natürlichen Systeme weit überlegen. Sollten aber etwa alle Accordfolgen, welche dem letztgenannten Systeme unbequem sind, vermieden werden, so müsste man beispielsweise fast sämmtliche Schubert'sche [1]) und Schumann'sche Lieder, sowie eine grosse Menge anderer, selbst Mendelssohn'scher, ignoriren. Ja selbst so einfache Melodien, wie die zu Heine's: „Leise zieht durch mein Gemüth", von Mendelssohn, wären unausführbar. Hiernach aber kann die Wahrheit folgender Behauptung nicht mehr bestritten werden:

Sobald nur irgend ein Instrument mit fixirten Tonhöhen angewendet wird, ist unbedingt der gleichschwebend temperirten Stimmung der Vorzug zu geben vor der natürlichen Stimmung.

Für die Theorie freilich und auch beim Acapella-Gesang ist die natürliche Stimmung die einzig zulässige.

Ueber die Vorzüge der gleichschwebend temperirten Stimmung vor allen andern Stimmungen (und also auch vor der pythagoräischen, die selbst in neuerer Zeit noch einen Vertheidiger in C. E. Naumann [2]) gefunden hat), — kann nach Helmholtz's Untersuchungen nur eine Stimme sein, und der Nachweis derselben wäre hier überflüssig.

Im unbegleiteten Gesange ergiebt sich die natürliche Stimmung dem musikalisch gebildeten Ohre von selbst, und eine Bezeichnung derselben ist darum nicht unbedingt nöthig, obgleich eine Kenntniss der einzelnen Fälle mindestens für den Dirigenten eines Sängerchores wünschenswerth wäre; für die Theorie halte ich die hier angewendete Bezeichnung für die einfachste und passendste, da sie zugleich eine einfache Vergleichung der natürlichen Stimmung mit der temperirten möglich macht. In der letzteren muss für jede aufwärts zu messende Quint $-\frac{1}{12}$, für jede abwärts zu messende $+\frac{1}{12}$ des Intervalls 73 : 74 zur Tonhöhe des gleichnamigen pythagoräischen Tones addirt werden, und es könnten diese Bruchtheile in derselben Weise den Namen angehängt werden, wie die Zahl der ergänzenden Kommate bei Bezeichnung der natürlichen Stimmung.

Berlin, im Juni 1868. Otto Tiersch.

1) Die ersten acht Tacte der Einleitung zu No. 7 aus Fr. Schubert's „Die schöne Müllerin" (ich schnitt es gern) würden bei Ausführung in natürlicher Stimmung ein Sinken der Tonhöhe um 2 Kommate ergeben; es kommen Töne vor, welche die Bezeichnung — 1, — 2 und — 3 erhalten müssten. — Die Darstellung eines solchen Falles in natürlicher Stimmung zu ermöglichen, wäre ein höchst interessanter Versuch, und für einen Besitzer mehrerer Instrumente von gleicher Stimmung und Klangfarbe wäre derselbe auch nicht allzu umständlich. Gleichzeitig würde sich dabei noch entscheiden lassen, ob das Gedächtniss die absolute Tonhöhe des Ausgangstones nicht etwa so lange festhält, dass bei so kurzen Sätzen das Sinken der Tonhöhe als Unreinheit erscheinen würde.

2) C. E. Naumann, Bestimmung der Tonverhältnisse. Leipz. 1858.

Recension.

Lindner, Ernst Otto. Eichendorff's Lorley, Ossian's Mädchen von Kola für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. Breslau, F. E. C. Leuckart. à $7\frac{1}{2}$ Sgr.

— — Zwei Gesänge. No. 1. Dichtung von Lenau, für eine Stimme mit Piano. No. 2. Dichtung von Dunker, für gemischten Chor. Seinen Freunden zur Erinnerung an die Gedächtnissfeier am 6. October 1867. Berlin, Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung. à 10 Sgr.

Der Componist dieser Lieder, ein vielseitig begabter Mann, der uns leider zu früh entrissen wurde, und mitten aus dem thätigsten Leben von uns geschieden ist, betrieb in seinen Mussestunden mit Passion und angeborenem Geschick, verbunden mit den ernstesten Studien die Musik.

Die zwei Hefte Gesänge legen das günstigste Zeugniss für ein tiefes, edles Gefühl ab, und man empfindet nirgends die gewohnte Halbheit der Dilettanten. Das erste Heft erschien bereits zu seinen Lebzeiten, und ist jetzt in zweiter Auflage mit einer englischen Uebersetzung der Texte, welche von der Frau des Verstorbenen, einer geborenen Engländerin, herrührt veröffentlicht. Jeder Mezzo-Sopranistin werden die Lieder eine willkommene Gabe sein.

Die zwei anderen Gesänge fanden sich in dem Nachlasse des Verstorbenen und reihen sich an die beiden vorhergehenden würdig an. Ein tiefer Ernst, fast Trauer zieht sich durch das Lied „Herbstentschluss von Lenau". Er componirte es in der letzten Zeit seines Lebens und es ist fast, als wenn er sich selbst den Abschiedsgesang von der Welt gesungen hat. Nicht nur seinen Freunden, sondern jedem Sänger, welcher mehr Ansprüche an ein Lied macht, als nur einen Ohrenkitzel zu empfinden, muss das Lied lieb und werth sein. Das Chorlied „Sinke hinab, o heilige Nacht" ist ein einfacher vierstimmiger ernster Gesang; er wurde am Grabe des Verstorbenen gesungen und machte dort einen tiefen Eindruck. Selbst die Reminiscenz des Anfanges an eine Cavatine aus Rossini's „Stabat mater" ist nicht so störend, dass es den selbstständigen Eindruck verwischt. Beide Gesänge sind ebenfalls von der Frau des Verstorbenen mit englischem Text versehen.

Es sei noch erwähnt, dass sich unter der Nachlassenschaft ein eben vollendetes musikgeschichtliches Werk über das Lied und die Ode des XVIII. Jahrhunderts befindet, welches den Zeitabschnitt von 1730 bis 1790 mit grosser Gründlichkeit behandelt. Das Werk ist druckfertig und wird nächstens unter die Presse kommen und wir machen schon jetzt die Freunde der Musikliteratur hiermit darauf aufmerksam.

Rob. Eitner.

Berlin.

Revue.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater, welche Bühne am 25. Juni ihr zwanzigjähriges Bestehen feierte, wurde Offenbach's Opern-Burleske „Die schönen Weiber von Georgien" neu einstudirt und sehr beifällig aufgenommen. Die Darstellenden suchten mit Fleiss und Talent ihren Aufgaben gerecht zu werden; wir erkennen das um so lieber an, als das frühere Personal den Reiz der Neuheit in Betreff der Burleske für sich hatte und beim Publikum das erste Bild, welches es von einem Bühnenstücke empfängt, gewöhnlich auch das massgebende zu bleiben pflegt. Die Fräuleins Ratthey, Koch, wie die Herren Adolfi, Lipsky, Treuge, Leszinsky hielten sich im Allgemeinen in der Charakteristik, welche von den ersten

Darstellern der Parthieen gegeben wurde und fanden für Gesang und Spiel lebhaften Beifall.

Die Kroll'sche Oper brachte ausser Wiederholungen schon besprochener Opern Donizetti's „Lucia von Lammermoor"; auch diese Vorstellung fand trotz der glänzenden Reminiscenzen, welche unser Publikum in beiden Hauptparthieen durch eine grosse Reihe trefflicher Sänger und Sängerinnen bewahrt, alle Anerkennung. Namentlich gab Fräulein Harry als Lucia wiederum vielfach Treffliches; die Herren Vary, Thalan, Roth als Edgardo, Asthon und Bidebent standen ihr wacker zur Seite. d. R.

Correspondenzen.

Paris, 4. Juli

Die Wiederaufnahme von Félicien David's „Herculanum" in der grossen Oper, eines Werkes, welches daselbst vor eilf Jahren mit den Damen Gueymard und Borghi-Mamo, und den Herren Roger, Obin, Marié, Coulon zum ersten Male aufgeführt ward, soll dazu dienen das durch Sommerhitze und Urlaubsreisen etwas matt gewordene Aussehen der Opéra wieder aufzufrischen. Die neuen, sehenswerthen Decorationen und das Ballet thaten das Ihrige hinzu, und vielleicht in erster Reihe, aber auch David's Musik, wenn auch hie und da zu gedehnt, und stellenweise allzu italienisch gehalten, hat das Verdienst localen Colorits und poetischer Intention, obwohl uns hier der Autor der „Wüste" und der Oper „Lalla Roukh" nicht in seiner vollen Ursprünglichkeit entgegentritt. Wir glauben, dass bei entsprechender Kürzung sich die Oper längere Zeit auf der Bühne erhalten werde, obwohl die Aufführung gegen oben genannte erste Besetzung zurücksteht. Der junge Tenor Colin (Helios) kämpfte mit den Erinnerungen an die bezügliche ausgezeichnete Leistung Roger's; der frischen Stimme fehlt es noch an Ausbildung. Fräulein Battu überdramatisirte die Parthie der Lilia allzusehr. Seinen alten Platz behauptete mit Ehren Herr Obin als Nicanor. Viel Erfolg errang auch Frau Gueymard in der Parthie der Olympia. — Es ist ernstlich die Rede davon, dass demnächst Gounod's „Faust" — nachdem durch Carvalho's Fallit die Verbindlichkeiten dieses Componisten gegen das Théâtre lyrique, dessen Domäne Gounod's Opern bildeten, nicht mehr existiren — in der grossen Oper aufgeführt werden. Der Besitz einer Kraft, wie Fräulein Nilsson, soll dabei Mitveranlassung sein. Vom Théâtre lyrique dagegen verlautet, dass demselben fortan die Kaiserliche Subvention (von jährlich 100,000 Francs) entzogen werden soll, und dass fortan nicht mehr Opern, sondern Feerien daselbst aufgeführt werden sollen. Gewiss ist, dass sich noch immer kein neuer Director gefunden, obwohl der „Figaro" mit Ausdauer für den Director zu Bordeaux, Herrn Halanzier, als zukünftigen Erretter des Théâtre lyrique schwärmt. — Der grosse Preis von Rom (für Composition) wurde vorgestern im Conservatoire den Herren Rabuteau und Winzweiller (Schülern von Ambroise Thomas) verliehen. Ersterer erhält auf vier Jahre, Letzterer auf drei Jahre die übliche Pension, um damit zu reisen — doch warum gerade nach dem unmusikalischen Rom? Soll doch auch Abbé Liszt Rom verlassen und der Einladung des kunstsinnigen Fürsten folgend, in einem Schlosse Weimars seinen dauernden Aufenthalt nehmen. — Man läutet wieder in Paris die grosse Glocke von der Verheirathung der Adelina Patti für den ersten August. Diese Reclame fängt an schon sehr abgenützt zu werden, so dass, wenn eine Verheirathung der Diva wirklich stattfinden sollte, sie, um es glauben zu machen, sichtlicher Beweise bedürfen wird. — Eine nahe bevorstehende Verheirathung ist indessen Ursache, dass eine charmante Künstlerin der Opéra comique, Fräulein Rose, demnächst der Bühne valet sagen wird. — Die Société der artistes musiciens mit dem Präsidenten Baron Taylor an der Spitze, und deren Mitglieder erste Celebritäten von Paris bilden, hat gestern, aus Anlass der durch verschiedene Fallits geschädigten Künstler-Interessen, auf Anregung des bekannten und ausgezeichneten Kapellmeisters Herrn Deloffre (bisher Chef d'Orchestre im Théâtre lyrique) den Beschluss gefasst, fortan die Interessen sämmtlicher Orchester-Mitglieder Frankreichs unentgeldlich vertreten zu wollen, und es als Princip anerkannt, für dieselben eine permanente Anwaltschaft zu bilden. — Ein löbliches Zeichen des in Frankreich herrschenden künstlerischen Gemeingeistes. — Heute versammelten sich die im Théâtre lyrique engagirt gewesenen Musiker, um gemeinschaftlich eine Petition an die Deputirtenkammer zu unterzeichnen, des Inhaltes, dass der vom Ministerium gefasste Beschluss, dem Théâtre lyrique die kaiserliche Subvention zu entziehen, rückgängig gemacht werde, indem sich im Falle der Aufrechterhaltung dieses Beschlusses kein neuer Director finden würde, und das Théâtre lyrique, als das einzige den Interessen lebender Opern-Componisten gewidmete Institut Frankreichs, seiner Bestimmung gänzlich zu verlieren, Gefahr laufe. — Wahrlich das Sparsystem des Ministeriums ist in diesem Punkte sehr übel angebracht — möchte dasselbe lieber weniger auf die Musik der gezogenen Kanonen und Chassepots-Gewehre verausgaben. A. v. Cz.

Wien, den 4. Juli 1868.

—W.— Die Wiedereröffnung des Hofoperntheaters bot vorläufig sehr wenig Bemerkenswerthes. Der ersten Oper „Tell", mit bekannter Besetzung, folgte das Ballet „Carnevalsabenteuer in Paris", in welchem Fräulein Couqui mit Applaus und Blumenspenden empfangen wurde. Herr Aniello Ammaturo, vom Theater San Carlo in Neapel, tanzte als Gast die Parthie des Heuri, ohne den gewöhnlichen Repräsentanten dieser Rolle erreichen zu können. Im Carltheater füllt das Gastspiel des Herrn Thomas aus Hamburg allabendlich das Haus. — Bei übervollem Hause begann gestern Herr Sontheim sein Gastspiel als Ferdinand in Donizetti's gern gehörter Oper „Die Favoritin". Alle Vorzüge, die das Publikum so wie die Kritik an diesem reichbegabten Künstler schon bei seinem ersten Gastspiele erkannt und nach Gebühr gewürdigt, entfaltete derselbe auch in dieser Parthie und erwarben sich rauschende im Laufe des Abends oft wiederholte Ovationen. Die Herren v. Bignio (Alphons, Fürst von Castilien) und Draxler (Comthur) standen ihm würdig zur Seite, nur Fräulein Ehnn (Leonore) schien minder glücklich disponirt als sonst. Erfreulich ist die Kunde, dass Herr Sontheim sein Gastspiel bis Mitte August fortsetzen wird. — Das Centralcomité des dritten Bundesschiessens tagt und nachtet mit unermüdlichem Eifer im Heinrichshof, wo die schwarz-roth-goldene Fahne vom Balcon des ersten Stockwerkes weht. Die rastlose Thätigkeit der vielgeplagten Herren erweckt beinahe Mitleiden; Correspondenzen aus nah und fern, zahllose Anfragen, Anträge, Pläne Rechnungen, Beschwerden, Miethverträge und andere Actenstücke, deren Zahl Legion, bedecken alle Tische und Etageren; Schreiber und Zeichner, Maler und Photographen, Künstler und Handwerker, Hotelbesitzer und Kneipenwirthe, Musikdirectoren und Zigeunerbanden, Schauspieldirectoren und Puppenspieldirigenten, schöne Damen die meublirte Zimmer an einzelne Schützen zu vermiethen wünschen, Trommler und Bannerträger, Blumen- und Cigarrenverkäuferinnen, Kellner und Küchenmägde, kurz das ganze wilde Heer der Gesuchsteller gönnt den Helden des Tages, den armen Comitémitgliedern, kaum die zum Athemschöpfen nöthige Zeit. Das eigentliche Fest-Comité: Architekt Philipp Kaiser, Pro-

fessor Schilcher, Landschafter Selleny, der Director des Theaters an der Wien Strampfer, Musikalienhändler Gustav Lewy, Milius und viele andere bewährte Kräfte walten im Vereine zum herrlichen Gedeihen des grossen Ganzen. Schon gleicht der riesige Festplatz nächst dem Rondeau im Prater einer kleinen Stadt, die irgend ein Nomadenvölkchen von Künstlern nach dem Plane eines Feentraumes aufgebaut und wenn günstigere Wetter die Schöpfer dieser Wunderwerke unterstützt, blühen uns Feste, deren die Wiener so wie ihre Gäste zeitlebens freudig gedenken werden! Unter den zahlreichen, mitunter sehr werthvollen Ehrengaben für Schützenpreise, dürfte das Steinway'sche Prachtklavier im Werthe von 1500 Dollars, gespendet von den Schützen New-Yorks, wohl zumeist die Aufmerksamkeit sämmtlicher Schützen erregen und manche Dame dürfte ihren als glücklichen Schützen berühmten Gatten an die Vorzüge dieses Gewinns bereits dringend erinnert haben. Das Schützenfest gab bereits Anlass zu einem unliebsamen Sängerzwiste, der noch zur Stunde nicht beigelegt werden konnte. Herr Wessely, der Vorstand des niederösterreichischen Sängerbundes, nämlich des Vereins sämmtlicher Gesangvereine Niederösterreichs, zu welchen natürlich auch der Wiener Männergesangverein in erster Linie zählt, verlangte vom Schützenfest-Comité die Errichtung einer eigenen Tribüne für den genannten Bund; da diesem Ansuchen nicht entsprochen werden konnte, verweigerte nun seinerseits der Sängerbund seine Mitwirkung bei der vom Männergesangverein unter Herbeck's Leitung abzuhaltenden Monstre-Liedertafel und beabsichtigt am 27. Juli sein Bundesstiftungsfest in der „neuen Welt" zu feiern; man betont auch die Unmöglichkeit des Einstudirens von 12 Chören bis zum 31. Juli, als dem Tage an welchem die Monstre-Liedertafel abgehalten werden soll. Die wahren Freunde des Sängerthums geben sich redliche Mühe die streitenden Partheien zu versöhnen und bei dem feinen Tacte der Herren Vorstände Herbeck, Dumba und Wessely, dürfte ein allseitig befriedigender Ausgleich minder schwierig werden als der mit Rom.

Feuilleton.

Kuriositäten.

4. Sachgemässe Kritik.

Nun muss der freundliche Leser aber nicht glauben, dass der Kuriositätensammler immer genöthigt wäre, in vergangene Jahrhunderte hinabzusteigen, um Exemplare für seine Sammlung aufzutreiben. Im Gegentheile er findet dergleichen, und zwar in prächtiger Ausstattung, häufig sogar ganz in seiner Nähe und braucht sich nicht einmal sonderliche Mühe darum zu geben. Giebt es ja doch immer und immer Leute, welche es drängt, ihre Gedanken, Meinungen etc. durch die Druckerei in die Welt setzen zu lassen, trotzdem, dass sie weder Beruf noch das Zeug dazu haben. Sie müssen aber Bücher schreiben; ihren Namen à tout prix gedruckt sehen. Diese Bücher sind so das richtige Fahrwasser des Kuriositätensammlers, er steckt seine Spürnase hinein und zieht die Exemplare für seine Sammlungen unbarmherzig daraus hervor an's Tageslicht. Da kommt wunderliches Zeug zum Vorschein, wahre Zierden für Raritätenkabinete, und weil nun dergleichen Autoren nicht aussterben, dergleichen Bücher Jahr für Jahr auf dem literarischen Markte erscheinen, so ist diese Quelle geradezu unversiegbar.

Zur Sache! Da liegt mir gerade wieder einmal ein solches Buch vor, und ich kann mein Auge nicht über den Titel schweifen lassen, ohne dass mein Sammlerherz einen unwillkürlichen Luftsprung vor Freuden macht. Der Titel thut weiter nichts zur Sache, der Name des Autors eben so wenig; wer aber d. Bl. aufmerksam liest, auch die Referate nicht überschlägt, der weiss schon, was und wer gemeint ist und wird in Folgendem gewissermassen eine Illustration zu jenem kurzen Referate finden. Ich verrathe nicht mehr davon, als dass ein neues Lexikon für Tonkunst und Tonkünstler gemeint ist.

Selbstverständlich ist der Verfasser — wir wollen ihn X. nennen — erhaben über das, was andere tüchtige Musiker und Kritiker über diesen oder jenen Collegen geurtheilt, ja sogar erhaben über das, was bis dato in der ganzen Musikwelt als einiges Urtheil festgestanden hat. Er weiss z. B. sicher, dass Field's Compositionen veraltet und vergessen sind (S. 75), weiss, dass eine Menge so gut wie gänzlich verschwundener Opern, wie Himmel's „Fanchon" u. s. m. noch heut' viel gegeben werden, weiss, dass Fr. Kiel's Compositionen wenig Anklang gefunden haben (S. 129) und dergl. Dinge mehr, so dass man wirklich fragen muss: In welcher musikalischen Metropole lebt denn der Herr X. eigentlich, dass er so genau unterrichtet ist? Antwort: In — doch halt! beinahe hätten wir's verrathen, und wir können doch nur sagen, dass sein Aufenthalt nichts weniger als eine Metropole ist.

Dass Herr X. in einen Fehler verfallen ist, den mehr oder weniger fast alle Verfasser von solchen und ähnlichen Büchern an sich haben, ist an und für sich nichts Kurioses. Ich meine nämlich, dass er so seine Lieblinge hat, die er in seinen biographischen Abrissen etwas bevorzugt vor der grossen Masse. Sonderbarer Weise sind diese Lieblinge aber entschieden andere Geister als es sonst Regel zu sein pflegt. Leute, die in der Musikerwelt als Sterne erster Grösse gelten, müssen sich mit wenigen Zeilen begnügen, es konnte ihnen nicht mehr Raum bewilligt werden. Was sind denn auch die Leistungen eines Palestrina gegen die Composition der „Fünfmalhunderttausend Teufel" oder gegen die (wahrscheinlich erst noch an das Tageslicht treten sollenden) grossen Werke eines Louis Böhner; da ist es doch selbstverständlich, dass dieser und Graben-Hoffmann mehr Raum beanspruchen müssen, als der Fürst der Kirchenmusik.

Von den sonstigen Urtheilen wollen wir hier nur eine Blumenlese veranstalten, welche es zeigen werden, wie eigentlich musikalische Kritik gehandhabt werden muss.

S. 11 hat Allmenräder durch seine unglückliche Bänkelsängercomposition des beinahe ebenso unglücklichen Gedichtes „Des Hauses letzte Stunde" seinen Namen unverdienter Weise sehr bekannt gemacht; er starb zum Glück für die musikalische Welt, die nun keine ähnliche Composition mehr von ihm zu fürchten hat. S. 55 verrathen Henri Cramer's Compositionen hie und da ein Talent, welches etwas Besseres verdiente als im Dienste der grossen Menge zu karren. S. 67 hat Eichler sehr grosse Achtung vor der Musik da er nicht, wie viele seines Gleichen sich bemüht, die Welt mit einer Sündfluth eigener Compositionen zu überschütten. S. 99 ist Walther von Goethe der kleine Sohn des grossen Dichters, lebt in Wien als moderner Pianist und Componist, d. h. er spielte und componirte auf moderne Art, aber in Mode gekommen ist er wohl noch nicht, auch sein Fischermädchen in Weimar jedenfalls nur in Rücksicht auf den seligen Herrn Geheimrath zur Aufführung gekommen. S. 104 diente F. Gumbert der grossen Menge und versäumte darüber das Nöthigste — die Theorie! (Anm. des Sammlers: Ich würde in F. Gumbert's Stelle das Versäumte noch bei Herrn X. nachholen, vielleicht geht's dann noch eine Weile besser). S. 111 sind H. Herz' Compositionen eine angenehme Dilettantenkost, wie Thee, aber ohne Nahrungsstoff, deshalb hat sie auch schon das Fatum ereilt. S. 116 hätte Robert Schumann seiner Schülerin Louise Japha auch lieber den Rath geben sollen, statt Opern zu schreiben Strümpfe zu stricken.

S. 130 fehlt J. Knorr das Compositionstalent, deshalb versucht er auch nicht, als Componist aufzutreten, was man leider nicht von allen „Knorren" sagen kann. S. 147 ist F. Liszt im Stande, auch die schönsten musikalischen Gedanken durch seine „originelle" Instrumentirung und Beharmonirung todtzuschlagen, von den schlachten nicht zu sprechen, und sein Schwiegersohn H. v. Bülow treibt (S. 34) die Leute nicht mit Gewalt aus seinen Concerten, sondern mit Liszt — wie der witzige Berliner sagt, fügt Herr X. hinzu. S. 332 sind Hummel und Schneider nicht im Stande gewesen, ihrem Schüler R. Willmers geistvolle Conception eintrichtern zu können und hat sich J. Wieprecht durch Arrangements klassischer Musikwerke für Militairmusik unnütz gemacht, und wenig verdient um die Erfindung der Basstuba. (Wohl möglich, fügt der Sammler hinzu, indessen ist uns hier in Berlin ein J. Wieprecht noch nicht vorgekommen.)

Als gewissenhafter Sammler füge ich für den freundlichen Leser hinzu, dass Alles genau so wörtlich dasteht, und dass noch Spalten mit dergleichen zu füllen wären. Es mag damit aber genug sein. Druckfehler der originellsten Art sind massenhaft vertreten, wonach z. B. die Compositionen des 1835 geboren sein sollenden Violoncellvirtuosen Boccherini jetzt veraltet sind. Nun glaube aber ja Niemand, dass Herr X. sein Buch in dem trockenen lexikalischen Styl geschrieben habe, wie man das sonst an solchen Werken gewöhnt ist. O, im Gegentheil, der Autor vermag sich auch zu poetischem Fluge aufzuschwingen, und wir geben zum Schluss auch noch davon einige Proben.

(S. 101) Gran Cassa ist die grosse Trommel, ein Hauptäquivalent der Zukunftsmusik, das geht immer humm, dumm. (S. 22) Bänkelsänger sind herumziehende, auf Jahrmärkten, Bauernhochzeiten, Kirmsen und sonst in Kneipen singende Personen, die ihrer geneigten Zuhörerschaft von grausamen, verliebten Rittern, Unholden, schauerlichen Mordthaten und Geistergeschichten berichten und dabei auch ein grosses Kneip- und Kniff-Genie zu entwickeln vermögen. — (S. 108) Wehe Dir, der Du das Unglück hast, in das Bereich eines solchen Instruments (von der Harmonika ist die Rede) zu gerathen, — entflieh, verstopfe deine Ohren, dass sie vom Weltuntergange nichts gewahr werden können, denn sonst ist Verzweiflung dein Loos! (S. 143) Der Leierkasten ist ein noch nicht genug gewürdigtes Instrument, bis jetzt nur von Bänkelsängern und sonstigen zahmen Stegreifrittern an Stelle des Pistols den harmlosen Wanderern auf offener Strasse behufs Gelderpressung vor die Brust gesetzt — kann in noch möglicher Verbesserung später für eine noch zu errichtende alte Garde der Kammerjäger als höchst wirksame Waffe vorgeschlagen werden. S. 128 findet man höchst ausführliche und höchst ergötzliche Erläuterungen der Wörter Katzenmusik und Kehraus.

Alles wörtlich entnommen, lieber Leser, alles wörtlich, und Sie werden mir freundlichst zugestehen müssen, dass das vorliegende Buch eine wahre Fundgrube für den Sammler ist, der sich auch nicht enthalten kann, die kritisirende Methode des Herrn X. allen Musikern und musikalischen Schriftstellern als die einzig richtige dringend zu empfehlen, durch welche es allein möglich wird, in Zukunft ein Heil für die entartete musikalische Kunst zu erwarten. Ltz.

Journal-Revue.

Leipz. Allg. Musikztg.: Besprechung von Wagner's Buch „Kunst und Politik". — Neue Zeitschr. f. Mus.: Ueber Viole'sche Sonaten, Correspondenzen. — Die Signale fehlen oder sind auf Ferienreisen. — Die Süddeutsche Musikztg. bespricht die Aufführung von Wagner's „Meistersingern".

Nachrichten.

Altenburg. An der Tonkünstler-Versammlung werden sich als Solistinnen und Solisten nachstehende Künstlerinnen und Künstler betheiligen. Die Damen Fräulein Drechsel, Schmidt, Wiedemann, Wigand und Martini aus Leipzig, Fräulein Meyer aus Darmstadt Frau Repuschinska aus Wien; die Herren: Brüll aus Wien, Cabisius aus Stuttgart, Goldberg aus Braunschweig, Grün aus Pest, Hankel aus Dessau, Henschel aus Breslau, Herrmann aus Lübeck, Jacobsohn aus Bremen, Hofopernsänger Krause aus Berlin, Krumbholz aus Stuttgart, Meyer aus Leipzig, Simon aus Sondershausen, Speidel aus Stuttgart, Kapellmeister Stade und Kammermusikus Stamm und Wünsch aus Altenburg, Gebr. Thern aus Pest, Professor Tod und Hofopernsänger Wallenreiter aus Stuttgart.

Breslau. Am 2. d. feierte die Breslauische Singacademie unter Leitung des Musikdirector Herrn Jul. Schäffer ihr 43. Stiftungsfest durch eine musikaliche Aufführung. Zu Gehör wurde die Motette a capella „Sicut cervus" von Palestrina, das „Misericordias Domini" von Mozart, ein „Regina Coeli" von Caldara und das „Kyrie, Gloria, Sanctus, Benedictus und Agnus" aus der C-dur-Messe von Beethoven gebracht. Die Soli in dem letzteren Werke führten Fräulein Scherbel (Sopran), eine Dilettantin (Alt) und die Herren Torrige (Tenor) und Schubert (Bass) aus. Die Leistungen waren durchweg anerkennenswerth.

Innsbruck. Bei der 50jährigen Stiftungsfeier des hiesigen Musikvereins wird u. A. Beethoven's C-dur-Messe und Händel's „Samson" zur Aufführung gelangen.

Jena. Concert der Singacademie: 137. Psalm von Liszt, „Salvum fac regem" von Löwe, Cantate von Bach, 96. Psalm von Müller-Hartung, Abendlied für Violine von Schumann etc.

München Eine neue dreiactige komische Oper „Der Rothmantel" von Krempelsetzer ist von der Intendanz zur Aufführung angenommen worden.

Pest. Die Oper „Zrinyi" von A. v. Adelburg hat auch bei den stattgehabten Wiederholungen grossen Beifall gefunden. Die Pester Kritik bezeichnet das neue Werk einstimmig als ein sehr gelungenes, und wird die charakteristische Zeichnung der Personen, die Melodieenfülle, der Schwung der Ensembles, die poetische Färbung der Liebes-Episoden, die Kraft der dramatischen Scenen, sowie die Instrumentation besonders hervorgehoben. Bei der Wiedereröffnung des Nationaltheaters wird die Oper dauernd dem Repertoir einverleibt bleiben. Frau Pauli-Markovits als Helene, Herr Simon als Zrinyi, Herr Köszeghi (Soliman), Herr Ellinger (Juranitsch) trugen mit zum grossen Erfolge bei, wie auch Herr Karl Huber als Dirigent.

Regensburg. Concert des Oratorienvereins: „Walpurgisnacht" von Mendelssohn, 23. Psalm für Frauenchor von Schubert, „Schön Ellen" von Bruch und 98. Psalm von Mendelssohn etc.

Rostock. Offenbach's „Schöne Helena" ist hier mit Beifall in Scene gegangen.

Stuttgart Am 25. Juni führte der „Verein für classische Kirchenmusik" Händel's „Athalia" auf. Die Soli wurden von Frau Ellinger, Frau Marlow, Fräulein Marschalk, Fräulein Schütky, Herrn Horn und Herrn Schütky gesungen. Die Orgelbegleitung war durch Herrn Tod vertreten.

Arnheim. Bei der hiesigen Liedertafel „Euterpe" ist die Stelle eines Dirigenten vacant. Bewerber um diesen Posten haben sich an den Secretair Herrn W. J. Ter Beck zu wenden.

Delft. Bei Gelegenheit der Feier des 20jährigen Bestehens des hiesigen Studentenvereins findet ein grosses Musikfest in der Dauer vom 13.—17. d. statt. Den ersten Tag gelangen zur Auf-

führung: Jubelouverture von Weber und Haydn's „Schöpfung"; der zweite Tag bringt: Festouverture und türkischen Marsch von Beethoven, das Alexanderfest von Händel, Ouverture von Boers und eine Motette von Mozart. Dirigent ist Herr Boers; Solisten: Fräulein Scheuerlein und die Herren Dr. Gunz und Hill. Der Chor wird 250, das Orchester 100 Ausführende zählen. An den anderen Tagen finden Solovorträge statt.

Rotterdam. Herr Lange jun. gab am 26. Juni ein Orgelconcert, worin er Händel's 4tes Concert, Präludium und Fuge (C-moll) von Bach, Fuge über den Namen „Bach" (Op. 60. No. 2) von Schumann, Adagio von Merkel und Toccata und Fuge (D-moll) von Bach trefflich vortrug. Herr Lange beabsichtigt, noch zwei Concerte folgen zu lassen.

Paris. In Limoges hat am 24. und 25. Juni ein grosses Musikfest des grossen „Westlichen Musikvereins" *(association musicale de l'ouest)* stattgefunden. Die mitwirkenden Künstler waren Madame Carvalho, die Herren Achard, Agnesi, Alard, Taffanel etc. Das Programm bot am ersten Tage 17 verschiedene Piecen, darunter die Symphonie in C von Weber, Mendelssohn's Violinconcert (Alard), Beethoven's Fantasie mit Chören (Fräulein Fabre), Adelaide (Achard) und Intermezzo aus Prometheus, Schubert's Erlkönig (Agnesi), dann Arien und Chöre von Mozart, Gluck, Cherubini, Rameau, Rossini, Auber, Gounod etc. Der zweite Tag brachte ebenfalls 17 Piecen, darunter das 1. Finale aus „Lohengrin", die Soli gesungen von den oben erwähnten Sängern und Dilettanten.

London. Frau Lucca trat hier am 1. d. zum letzten Male in dieser Saison auf und zwar in drei verschiedenen Parthieen, als Zerline in „Fra Diavolo", Margarethe in „Faust" und als Selica in der „Afrikanerin". Die trefflichen Leistungen der Künstlerin wurden vom zahlreich versammelten Auditorium mit stürmischem Beifall ausgezeichnet.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Anzeige.

Die unterzeichnete Verlagshandlung, von dem Wunsche geleitet dem Repertoire der deutschen Oper neue Werke zuwenden zu helfen, welche im Stande sind daselbst eine dauernde Stelle einzunehmen, hat zur Erreichung dieses Zweckes eine

„Preis - Ausschreibung“

für eine den Abend füllende komische Oper mit Ausschluss der burlesken und parodistischen Richtung gewählt, welche dieselbe hiermit in folgender Art eröffnet.

Die Preisbewerbung ist zweifach:

I. Für den Text.

Die einzureichenden Texte müssen alle Ansprüche an eine komische Oper erfüllen. Es ist gleichgültig, ob der Text ein selbst erfundener oder nach einer vorhandenen Idee bearbeiteter ist. Uebersetzungen sind ausgeschlossen. Die Anwendung eines geistreichen Dialoges ist willkommen. Ausgesetzt sind für die Texte drei Preise:

Der erste von . . . . 50 Frd'or.
„ zweite „ . . . . 30 „
„ dritte „ . . . . 20 „

Für diese Preishonorare erwirbt die Verlagshandlung von Ed. Bote & G. Bock das ausschliessliche Eigenthumsrecht der prämiirten Texte. Der Preis wird für die von den Preisrichtern würdigst befundenen Texte ertheilt. Diejenigen Herren Autoren, welche sich an der Concurrenz zu betheiligen wünschen, werden gebeten, ihre Werke so einzusenden, dass sie sich spätestens am 31. October d. J. in Händen der Verlagshandlung befinden, an welchem Tage die Einreichung für die Concurrenz unbedingt geschlossen wird. Jedes für die Concurrenz bestimmte Werk muss in drei leicht leserlichen Abschriften eingereicht werden. Am 1. Januar 1869 wird die Preisertheilung bekannt gemacht und werden vom 1. Februar 1869 an die prämiirten Texte in gedruckten Exemplaren den Herren Componisten zur Verfügung gestellt werden. Jedoch steht den Letzteren auch die Benutzung eines anderen, von ihnen selbst beschafften Textes frei, vorausgesetzt, dass derselbe den oben festgestellten Bedingungen entspricht.

II. Für die Composition.

Für die Einreichung der Partituren in leicht leserlicher Noten- und Textschrift ist der Schlusstermin auf d. 30. Septbr. 1869 bestimmt. Ausgesetzt sind für die von den Preisrichtern würdig befundenen drei Werke folgende Preise:

Der erste von . . . . 120 Frd'or.
„ zweite „ . . . . 50 „
„ dritte „ . . . . 30 „

Für diese Preise erwirbt die Verlagshandlung von Ed. Bote & G. Bock das vollständige Eigenthums- und Aufführungsrecht der prämiirten Opern.

Ausser den in Vorstehendem für Textdichter und Componisten ausgesetzten Preis-Honoraren, partizipiren Beide noch an der Hälfte des erzielten Reinertrages sämmtlicher Bühnen-Honorare und Tantièmen der betreffenden Oper und zwar der Textdichter zu einem Drittel und der Componist zu zwei Dritteln des entfallenden Betrages.

Die Veröffentlichung der prämiirten Werke erfolgt am 1. Januar 1870.

Die eingereichten Manuscripte müssen mit einem Motto versehen und von einem versiegelten Couvert begleitet sein, welches äusserlich dasselbe Motto trägt und im Innern den Namen des Autors enthält. Die Nichterfüllung einer in diesem Ausschreiben enthaltenen Bedingung schliesst von der Preisbewerbung aus.

Das Preisrichteramt haben gütigst übernommen die Herren:

Dr. Hans von Bülow, Hof-Kapellmeister in München.
H. Dorn, Hof-Kapellmeister in Berlin.
J. Hein, Hofopern-Regisseur in Berlin.
Ferd. Hiller, Kapellmeister in Cöln.
Baron von Perfall, Hoftheater-Intendant in München.
G. zu Putlitz in Berlin.
Dr. J. Rietz, Hof-Kapellmeister in Dresden.
W. Taubert, Hof-Kapellmeister in Berlin.
A. von Winterfeld in Berlin.
A. Freiherr von Wolzogen, Hoftheater-Intendant in Schwerin.

Die nicht prämiirten Opern, deren Begleit-Couverts uneröffnet bleiben, können sofort nach der Veröffentlichung der Preisertheilung unter Angabe des Mottos von der Verlagshandlung zurückverlangt werden. Selbstverständlich haben die Componisten der zurückgegebenen Opern keinerlei Anrecht auf die behufs der Preisbewerbung ihnen zur Disposition gestellten Texte erlangt.

Ueber die eingehenden Manuscripte wird in der „Neuen Berliner Musikzeitung“ durch Nennung des Motto quittirt werden.

Die unterzeichnete Verlagshandlung glaubt die sichere Hoffnung aussprechen zu dürfen, dass deutsche Dichter und Componisten sie in diesem ihrem Unternehmen unterstützen werden.

BERLIN, den 30. Juni 1868.

Ed. Bote & G. Bock
(E. BOCK).

[Die geehrten Redactionen werden um gefälligen Abdruck dieser Bekanntmachung, wenn auch nöthigenfalls nur im Auszuge, ersucht.]

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 29. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 15. Juli 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Musik für's Leben.

Von W. Lackowitz.

Die Kraft zu einem lebendigeren Wirken und Schaffen, welche sich in der Brust des strebenden Menschen regt, sucht auch einen Weg zu gewinnen, auf welchem sie sich bethätigen, sich in den Dienst des Lebens stellen und somit der gesammten Menschheit zu Gute kommen kann. Zwiefach aber ist der Weg, der sich zur Entäusserung dieser Kraft bietet, als Wissenschaft und als Kunst, und dass beide Wege ihre volle Berechtigung haben, darüber lässt sich gar nicht streiten. Ja, jeder denkende Mensch muss sogar einräumen, dass die Welt der Wissenschaft die einzig wirkliche, die der Kunst erst eine vom Menschengeiste geschaffene Welt ist.

Die Wissenschaft, d. h. das analysirende Denkvermögen, nimmt die Erscheinungen, wie sie sind, sucht die Gesetze derselben zu ergründen und mit den daraus gefundenen Resultaten auf die Erziehung und Fortbildung des Menschengeschlechts einzuwirken. Die Kunst dagegen verfolgt den umgekehrten Weg, sie sucht nach bestimmten Gesetzen äussere Erscheinungen hervor zu bringen und wendet sich mit diesen an das Innere im Menschen, um von diesem heraus ihren erziehenden Einfluss auf ihn geltend machen zu können. Beide Wege haben ihre Berechtigung, denn beide sind nothwendig. Der Mann der Wissenschaft zieht schonungslos die Schleier hinweg, welche die Wahrheit bis dato verdeckten, unbekümmert um die tiefen, vielleicht unheilbaren Wunden, welche er damit einer Menschenbrust schlägt, die ihr ganzes Vertrauen, ihr ganzes Heil auf diesen Irrthum gesetzt hatte. Der Künstler aber ist der Versöhnungsbote, er streut den Balsam in die Wunde und sucht lind und versöhnend den Schmerz zu scheuchen, die Wunde zu heilen. Der Mann der Wissenschaft erzieht den Menschen für die äusseren Lebensverhältnisse und weist ihm je nach dem Grade seines Verständnisses für die Erscheinungen seine Stellung im Weltganzen an. Der Künstler sucht durch eine stille, auf das Allgemeine sich richtende Geistesthätigkeit die harmonische Bildung echter und schöner Menschlichkeit zu gewinnen.

Darum aber hat der Künstler selbst die ungleich schwierigere Aufgabe zu erfüllen, denn die Kunst verlangt von ihrem Jünger, dass er selbst beide Wege inne habe, auf beiden vollkommen zu Hause sei. Darin besteht ja eben die Schwierigkeit ihrer Aufgabe, darin liegt es, dass zwar so Viele auf diesem Wege wandeln, aber doch nur so Wenige mit Erfolg darauf weiter kommen, darum verlangt sie ja privilegirte Geister. Der Kunstjünger muss ringen und streben, muss als analysirender Denker bis in die tiefsten Tiefen eindringen können, um der Formenschwierigkeiten Herr zu werden. Das ist gar so leicht nicht. Dieses Ringen ist eine ebenso unablässige, ebenso alle Kräfte nach einem Punkte spannende Thätigkeit des Geistes, als wenn der Ingenieur über die Anwendung neuer Bewegungsgesetze brütet oder der Staatsmann, wenn er die Welt mit neuen Prinzipien zu beglücken gedenkt. Dabei muss der Künstler aber auch ein klarer, ruhig denkender Mensch von umfassender Bildung sein, ihm muss die Höhe allgemeiner Bildung nicht verschlossen, die bunten Wechselfälle des Lebens nicht fremd geblieben sein, im Gegentheil, er muss die bunten Erscheinungen des Lebens zu beherrschen verstehen — will er anders ein echter und rechter Künstler sein, und soll sein Wirken und Schaffen das hehre Ziel, die harmonische Bildung echter und schöner Menschlichkeit, erreichen.

Gilt das von der Kunst im Allgemeinen, so findet es auch seine Geltung für Musik insbesondere. Poesie und Musik ragen hier unzweifelhaft über die plastischen Künste bedeutend hervor, und die Musik, welche je auf den edelsten Regungen des innersten Seelenlebens basirt, muss hier von der grössten Bedeutung sein. Wenn sie aber vornehmlich als die Kunst des innersten, unmittelbarsten Seelenlebens zu betrachten ist, so muss ihr Ein-

fluss auf das Leben im Allgemeinen auch da am bedeutendsten hervortreten, wo dieses Seelenleben am ausgeprägtesten in die Erscheinung getreten ist. Das aber ist bei den Deutschen der Fall. Bei keinem andern Volke hat sich die Gemüthswelt so erschlossen, als gerade bei den Deutschen, und desshalb musste die Musik naturgemäss ihren eigentlichen Heimathsboden in Deutschland finden, musste gerade hier ihre Pflege am intensivsten werden, ihre Ausbreitung am weitesten um sich greifen. Nirgends ist daher auch die Musik so in's Volk gedrungen, als gerade in Deutschland, hier ist sie selbst dem gewöhnlichsten Manne keine blosse angenehme Zugabe zu seinen alltäglichen, nüchternen Lebensbeschäftigungen, sondern hier ist sie ein nothwendiges, durch nichts zu ersetzendes Mittel, sein inneres Leben zur Aeusserung, zum Ausströmen kommen zu lassen. Es ist im deutschen Volkslied sogar wirkliche, wahrhafte Musik, der Ausbruch des tiefsten Gefühls nach allen seinen Richtungen hin, für jeden Gefühlsaccent hat das deutsche Volk ein passendes Lied, das in der knappsten, keuschesten Form der prägnanteste Ausdruck desselben ist. Was ist dagegen die Opern- und Romanzenklingelei der Italiener, gar nicht zu gedenken der französischen Chansons mit seichter Moral.

Dass daher die Entwickelung der Musik ihren Gipfelpunkt in Deutschland gefunden, liegt ganz und gar in dieser ureigenthümlichen Anlage unseres Volkes, es konnte nicht anders sein; die grössten musikalischen Genies aller Zeiten und Nationen mussten in Deutschland erstehen, und wenn sie auch ihren Bildungsgang bei Nichtdeutschen im Auslande durchzumachen hatten, so trugen sie doch ihre deutsche Gemüthstiefe in die erlernten fremden Formen hinein. Dadurch aber wurden diese häufig erst entwickelungsfähig, und andere grosse Geister nach ihnen konnten nun auf ihre Schulter treten und fortbauen an dem Tempel dieser Universalkunst. Nirgends aber konnten diese Heroen auch das Verständniss für ihre Kunst so finden als in ihrem Vaterlande. Hier sind alle Elemente vertreten, dass die Musik in allen ihren Aeusserungsweisen, selbst als strengste, schwierigste Kunstform erfasst, begriffen und gewürdigt werden kann. Wenn das früher in weit höherem Grade der Fall war als jetzt; wenn das heut zu Tage lange nicht mehr in so ausreichendem Maasse geschieht, wie es zu jeder Zeit mindestens sehr wünschenswerth wäre, wenn heut nur noch einzelne bevorzugte Klassen diese schöne Eigenthümlichkeit tiefdeutschen Wesens erkennen lassen, die grosse Menge aber nicht mehr, so muss das seine besonderen Ursachen haben, und diese Zeilen haben es sich ja gerade zur Aufgabe gemacht, zur Ermittelung derselben etwas mit beitragen zu helfen.

Nirgends auf der Welt wird so viel musicirt, nirgends ist der Musikdilettantismus so ausgebreitet als bei uns; es existirt kaum eine Familie, wo nicht gegeigt, gesungen, gespielt wird, und bisweilen sogar mit künstlerischer Vollendung und Schönheit. Man kommt wohl öfter in die Lage, bedauern zu müssen, dass so schöne Talente der Kunst verloren gehen, weil sie nicht über die Familie hinauskommen, das aber ist auch eine deutsche Eigenthümlichkeit. Das ganze Fühlen und Denken des Deutschen, die ganze Entwickelung seines inneren und äusseren Lebens hat ihn daran gewöhnt, eine weite Kluft zwischen die Begriffe: Ideal und Wirklichkeit zu ziehen. Er liebt die Kunst, er freut sich ihrer, macht sein Haus — hat er das Geld dazu — vielleicht gar zu einem Sammelpunkte von Kunst und Künstlern, aber — er kennt so manchen Künstler, der sein Ideal vielleicht sehr hoch gesteckt hat und in Wirklichkeit nicht auf Rosen wandelt, er muss ihn schätzen als tüchtigen Menschen in seinem Fache, meint aber doch, dass er besser gethan hätte, neben seiner Geige irgend etwas anderes Tüchtiges zu lernen, was besser als die Kunst im Stande gewesen wäre, ihn sorgenlos durch's Leben zu bringen. Desshalb wird er als sorgsamer Hausvater, trotz all' seiner Liebe zur Kunst seinen Sohn, der vielleicht die glücklichsten Anlagen zu einem tüchtigen Künstler zeigt, fern halten von der Laufbahn eines solchen. Er wird ihn musiciren lassen, so viel er mag, wird ihm erlauben, Stunden zu nehmen, worin er will, aber nur darf er nicht mit der Kunst sein ganzes Leben ausfüllen, oder gar sein Brot davon essen wollen. Aus dieser Eigenthümlichkeit erklärt sich die Erscheinung, dass es in Deutschland viele tüchtig gebildete Musiker giebt, deren Hauptlebenszeit einer der Kunst vielleicht ganz fern stehenden Berufsthätigkeit gewidmet ist; der Drang deutscher Gründlichkeit liess sie nicht ruhen, sie mussten die einmal liebgewonnene Kunst bis in ihre Tiefen verfolgen und wurden auf diesem Wege eben Künstler, die nur nicht der Oeffentlichkeit angehören. Ihre Zahl ist natürlich klein, wenn man die Summe derer in Betracht zieht, die da Musik machen und zwar stundenweis täglich die Zeit dafür aufwenden können. Wenn es denen nun auch nicht gelingt, irgend etwas Hervorragendes zu leisten, so sind sie doch immer noch in der glücklichen Lage, sich in die Musik nach allen ihren Richtungen hin einführen zu lassen, für alle Ausdrucksweisen derselben ein Verständniss zu bekommen und dieses Verständniss der Kunst, resp. den Künstlern entgegenbringen zu können. Mit dem Können ist aber noch nicht gesagt, dass es auch wirklich geschieht. Unser Dampfmaschinen-Zeitalter, in welchem Alles immer noch nicht schnell genug gehen kann, lässt es zu einem so ruhigen Sichversenken und zu einem allseitigen Verständnisse zu gelangen, gar nicht mehr kommen. Man glaubt schon genug gethan zu haben, wenn man irgend ein Instrument tüchtig handhaben kann, und glaubt damit auch ein Urtheil sich bilden zu dürfen über alles Andere. Weiterhin mehr davon.

Es ist nicht zu leugnen, dass das bisher Gesagte eigentlich nur auf eine besonders bevorzugte Klasse der Gesellschaft Bezug haben kann, die natürlich in der Gesammtheit nur eine Minorität bildet. Wie steht es nun aber da, wo die Zeit für Musiktreiben kärglich zugemessen ist, oder wo der allzu schlanke Geldbeutel eine solche Kärglichkeit gebieterisch fordert? Wie steht es in den mittleren Volksklassen oder gar in dem Gros der unteren Schichten? Wo in diesen Kreisen noch Musik getrieben wird, da wird aus begreiflichen Gründen ein möglichst billiger Lehrer engagirt — ist er noch zu theuer, so thut's ja auch eine der Hunderte von sogenannten Musiklehrerinnen halb umsonst. Die Lehrkraft genügt vollkommen, denn sie ist ja eigentlich nur der Beweis für die Behauptung der Frau Mama: „Mein Kind hat auch Musikstunden". Wie die sämmtlichen Bildungszweige, so wird auch die Musik solchem armen Wesen nur in Halb- und Viertelsportionen gereicht, von jeder Sache bekommt es nur eine höchst oberflächliche, unklare, resp. auch gar keine Vorstellung. Wie es dann schliesslich hier um die Empfängniss für gute oder schlechte Musik, um das Urtheil und dergleichen aussieht, ist natürlich trostlos.

Und dennoch trägt diese Art von Musiktreiberei, dieses Stundengeben und -Nehmen nicht die Schuld allein; der Grund zu solcher Ver- und Unbildung liegt tiefer, ist vielleicht schon gelegt worden, ehe noch dieser sogenannte Musikunterricht seinen Anfang genommen hatte. — Wo? — In der Schule! Und das spätere Leben, weder das kirchliche noch das öffentliche, in beiden Zweigen mit so überreichen musikalischen Elementen ausgestattet, trug nichts zur Correctur oder Läuterung oder im Falle des guten Grundes zur entsprechenden Fortsetzung bei. Hier liegt Vieles, sehr Vieles im Argen, und im Folgenden möge es uns erlaubt sein, noch einige Betrachtungen darüber anzustellen, die sich naturgemäss an die drei angeführten Kategorien, an Schule, — Kirche, — öffentliches Leben werden anschliessen müssen. (Schluss folgt.)

Recension.

Sering, Friedrich Wilhelm. Die Choralfiguration, theoretisch-practisch für das Studium und den Gebrauch beim Gottesdienste. Op. 50. Gütersloh, C. Bertelsmann. Heft I 20 Sgr. Heft II 25 Sgr. Complet 1 Thlr. 15 Sgr.

Mit Freuden begrüsse ich ein Werk, das die Wiederbelebung einer der interessantesten Kunstformen des Kirchenstyls anstrebt, ein Werk, das nicht allein reiches Material für die Kenntniss dieser Form, sondern auch eine ausserordentlich gründliche Anleitung zur Erlernung derselben bietet. Geht man jetzt in die Kirche und hört die herrlichen Choräle oft mit den profansten Harmonieen, stets aber mit den unleidlichen sinn- und beziehungslosen Zwischensätzen, so beschleicht den Kenner ein wehmüthiges Gefühl, wenn er daran denkt, was diese jämmerlichen Gänge und Zwischensätze eigentlich bedeuten sollen, wovon sie die Ueberbleibsel sind. Eine würdige Behandlung des Chorals in der Kirche ist meiner Ansicht nach nur diejenige, welche denselben entweder homophon, in kirchlicher Harmonie, ohne jeden Zusatz zu Gehör bringt oder diejenige, welche ein wirkliches kunstvolles Figuralnetz mit klaren, womöglich dem Cantus firmus entnommenen Motiven, um denselben zu ziehen versteht. Diese Kunst besassen die grossen Kantoren und Organisten, S. Bach obenan, gar vortrefflich. Heutigentags wird sie mehr theoretisch als practisch geübt, und für die Kirche sind nur noch die Fetzen jener kunstreichen Figuralnetze in Gestalt der oben angeführten Zwischensätze übrig geblieben; ja diese figurale Flickschneiderei ist sogar einer grossen Anzahl von Choralbüchern einverleibt, so dass der darnach Spielende nicht einmal zu extemporiren braucht. Da ist es nun doppelt anzuerkennen, wenn ein Werk, wie das des Herrn Sering erscheint, die reine Lehre von der Choralfiguration predigt, durch Beispiele anregt und durch zweckmässige Unterweisung dem Strebenden den zum Ziele führenden Weg zeigt. Der Autor beginnt mit der Figuration im einfachen Contrapunkt, welche er wiederum in vier Stufen theilt; daran schliessen sich Uebungen und Beispiele mit verlegtem Cantus firmus; dann befreit er die Figuralstimmen von den zuerst nothwendigen Fesseln, lässt verschiedene Motive zusammen wirken und endlich den Cantus firmus selbst sich an der Figuration betheiligen. Nachdem alles dies zwei-, drei- und vierstimmig gelehrt und durch Beispiele erläutert ist, wendet er sich zum doppelten, drei- und vierfachen Contrapunkt, zu dessen Kenntniss und Anfertigung er eine kurze, aber zweckentsprechende Erklärung und Unterweisung vorausschickt, um sich dann mit der kunstvollsten Gattung des Figuralstyles zu beschäftigen. Neben vielen wahrhaft schönen und vielen interessanten Tonstücken finden sich freilich auch weniger bedeutende, mehr formelle, welche jedoch für den Schüler immerhin von Wichtigkeit und jedenfalls instructiv sind. Für den reichen Inhalt ist der Preis des empfehlenswerthen Werkes ein billiger, so dass dem Lernbegierigen die Erlangung dieses Materials für seine Studien nicht schwer gemacht wird.

Richard Wüerst.

Berlin.

Revue.

Fast wären wir dieses Mal in der Lage, die heutige Zeitung ohne „Revue" in die Welt gehen zu lassen, so wenig Stoff hat in musikalisch-theatralischer Beziehung die verflossene Woche geliefert. Die beiden Bühnen, welche während des Sommers das musikalische Element aufrecht erhalten, die Friedrich-Wilhelmstädtische und die Kroll'sche gaben nur Wiederholungen schon besprochener Vorstellungen. Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater fanden „Pariser Leben", „Das schönste Mädchen im Städtchen, „Die schönen Weiber von Georgien" wiederum den gewohnten Beifall bei gut besuchtem Hause. — Im Kroll'schen Theater trat Frau Mayr-Olbrich, welche sich hier, nachdem sie als Gast im Königlichen Opernhause mit Anerkennung gesungen hatte, und sich während der vorigen Saison grosser Beliebtheit erfreute, als „Martha" und Leonore (Troubadour) auf und gewann sich auch jetzt durch volubilen Gesang und lebendige, von ansprechender Persönlichkeit unterstützte Darstellung auf's Neue reichen Beifall. Das reizende Etablissement sieht nach wie vor in der besonderen Gunst des Publikums; der intelligente Director Herr Engel versäumt aber auch nichts, sich dieselbe zu erhalten; sein Bestreben, der schönen Jahreszeit auch die Kunst dienstbar zu machen, verdient jede Unterstützung.

d. R.

Correspondenzen.

Paris, 11. Juli.

Die von uns erwähnte Dissonanz zwischen den dramatischen Autoren und Componisten einerseits und der Direction der Opéra comique anderseits hat sich dahin aufgelöst, dass so eben zwischen den streitenden Partheien ein neuer Vertrag geschlossen wurde, welcher mit 1. August in's Leben tritt, und wonach die Opéra comique sich verpflichtet, 12 Procente von der Brutto-Einnahme für alle aufzuführende Opern (alte und neue) als Autoren-Gebühren abzugeben; ferner alljährlich 12 Acte neuer Opern aufzuführen, worunter drei einactige. — Ein Punkt, der den Directionen der hiesigen Theater viel zu schaffen macht und womit sie auch einen Theil der Faliits zu entschuldigen suchen, das sind die obligaten Armengebühren, und wurde wegen Abschaffung derselben so eben eine Gesammt-Petition an die Deputirten-Kammer veranlasst. Die letzte Vorstellung von Auber's „Premier jour de bonheur", ans Anlass des Urlaubsantrittes des Fräul. Marie Rose und des Herrn Capoul, gestaltete sich zu einem wahren Feste; die Bühne wurde mit Kränzen überschüttet, welche zumeist der erstgenannten Sängerin galten. Die Vorstellungen dieser Oper, welche bereits die respectable Zahl „sechzig" überschritten, werden erst im September wieder aufgenommen. — Die demnächst erfolgende Verheirathung der Adeline Patti mit Marquis de Caux gilt als definitiv; erwähnt sei, dass die Patti durch ihren Gesang in diesem Jahre eine Einnahme von 340,000 Francs erzielte, und dass ihr für das Theaterjahr 1868—69 bereits 400,000 Francs zugesichert wurden, ungerechnet ihre Urlaubsmonate und die zahlreichen Präsente, welche ihrer insbesondere in St. Petersburg warten. — Von der Nilsson, auf deren Hand ein englischer Capitain mit 10 Millionen aspiriren soll, wird behauptet, dass sie ihr am nächsten 1. Mai in der Grand opéra zu Ende gehendes Engagement nur gegen eine neunmonatliche Gage von 180,000 Francs erneuern wolle. Wenn das so fortgeht, werden die wirklichen Prinzessinnen mit Neid auf die Königinnen der Bühne blicken, und dem Schicksal grollen, das sie so unglücklich geboren werden liess. — Die Vorstellungen von David's „Herculanum" wurden durch das Unwohlsein des Fräulein Battu letzterer Tage unterbrochen; die Oper wird sich ohne Zweifel vermöge der ihr innewohnenden musikalischen Schönheiten noch längere Zeit auf dem Repertoir behaupten; dafür wurden die „Stumme von Portici" und Halévy's „Jüdin" aufgeführt. Gestern fand die Leseprobe des für die grosse Oper bestimmten neuen Werkes von Ernst Reyer: „Sigurd" statt. Im Auftrag derselben Direction wird Duprato eine vieractige Oper componiren, mit Text von Sardou und Locle. — Rossini hat

von seinem Landsitz in Passy - Paris einen Brief an den Director des Conservatoriums in Mailand geschrieben, worin er im Gegensatze zu dem bekannten Briefe des italienischen Ministers Broglio an Rossini, das Lob der italienischen Conservatorien singt, denselben seine Unterstützung verspricht, und bei diesem Anlass jener neuen musikalischen Parthei *„qui voudrait faire de l'art musical un art litteraire, un art imitatif, une mélopée philosophique qui équivaut au récitatif ou libre ou mesuré, avec des accompagnements variés de tremolo et autres . . .“* diesen seinen eben citirten Worten nach zu schliessen, in nicht allzu sympathisirender Weise gedenkt. — Wir erinnern daran, dass das Rossini'sche Wort über Wagner's Musik: „sie gleiche einer langen Sauce, worin der Fisch fehlt“ viel zu dem Vorurtheil der Pariser beitrug. In der letzten Samstag-Soirée dieses hier mit Consequenz fetirten Maestro liess sich die berühmte Altistin Alboni wieder hören, welche ein „O salutaris“ von Rossini und „La Gamme chinoise“ sang; Henri Ravina trug die neuesten Compositionen des Maestro vor, so u. A. „Le Charme“ und „L'Enchanteresse“ — Alles unter ungeheurem Applaus. Rossini begleitete selbst am Clavier. Eigenthümlich ist, dass zu diesen Soiréen kein Violin-Virtuose zugelassen wird — nur ein Streichquartett producirt sich in Ausnahmefällen; Rossini behauptet nämlich, er habe seit seinem Freunde Paganini nie wieder Violinspielen gehört, und die Neuerer seien weit davon entfernt, denselben zu erreichen. Nach seiner Aeusserung, die wir hiermit aus einer seiner letzten Soiréen rapportiren, habe bis jetzt Paganini allein die Kunst besessen, in den schwierigsten Passagen die eiserne Ruhe und in den Cantilenen und Adagios den schwungvollsten, hinreissendsten Vortrag zu entwickeln. Ausser den Bonmots und grossentheils interessanter Musik wird aber in diesen Soiréen weiter nichts verabreicht, dafür sorgt Rossini's wirthschaftliche Gattin. — Das Wiederauftreten des Fräulein Nilsson in der Opéra erfolgt am 1. August. — Von dem in Moskau lebenden Componisten Minkus wird soeben in der Opéra ein neues Ballet zur Aufführung vorbereitet. — Das neue Opernhaus, dessen Eröffnung indessen kaum vor zwei Jahren zu erwarten, steht nunmehr nach allen Seiten hin vom Gerüste frei, und gewährt dieses pompöse, mit Ornamentik überladene Gebäude, vor dem demolirten Theil der rue de la paix (wo die neue zum Palais royal führende Avenue Napoléon ihren Ausgang nimmt) einen überraschenden Anblick. Leider schreitet in demselben Masse die Kunst nicht vorwärts, als die Pracht der Theater-Gebäude zunimmt. — In den Champs - Elysées veranstaltet nunmehr Herr Besselièvre alle Freitag zum Nutz und Frommen der Aristokratie Extra-Concerte mit doppelten Entréepreisen und glänzender Beleuchtung welche sich eines gewaltigen Zuspruchs erfreuen. Neben den daselbst zur Aufführung gelangenden Compositionen der verschiedensten Gattungen, behauptet sich auch der englische Cornet à piston-Virtuose, Herr Levy, auf diesem Terrain mit der siegreichen Gewalt seiner englischen Ausdauer.

A. v. Cz.

Wien, 11. Juli.

—W.— Sontheim's Gastspiel bewährt trotz der vorgerückten Sommerzeit eine so seltene als ungeschwächt siegreiche Zugkraft. Es sang den Eleazar wo möglich noch feuriger und effectvoller, als bei seinem ersten Debut in dieser Rolle. Seine jüngste Leistung war Masaniello in der „Stummen von Portici“. Rauschender Empfang und stets gesteigerter Applaus, der mit dem Schlummerliede seinen Höhepunkt erreichte, lohnten auch in dieser Parthie den brillanten Vortrag und das wirksame Spiel des hochgeschätzten Gastes. Als Fenella sahen wir diesmal Fräulein Jackson, die als tüchtige Solotänzerin bekannt, auch dem rein mimischen Theile ihrer schwierigen Aufgabe vollkommen entsprach. Herr Waechtel junior sang den Herzog, aber mit nur wenigem Erfolg. Fräulein Ehnn sang und spielte als Rechte vortrefflich und theilte mit Herrn Sontheim die günstigen Erfolge des Abends. — Die Conservatoriums-Prüfungen erfreuen sich der regsten Theilnahme des Publikums, so zwar, dass es schwer hält bei den Productionen ein Plätzchen zu erhaschen. Professor Wilhelm Schenner's Eleven leisteten, als trefflich geschulte Pianisten, Erfreuliches, besonders Feibinger, der das Finale des Kalkbrenner'schen D - moll - Concertes mit dem geläuterten Verständnisse eines erfahrenen Musikers vortrug und Steer, ein noch sehr junger Mann, der mit dem ersten Satze des Fis-moll-Concertes von Hiller, ehrenvolle Proben seiner fleissig ausgebildeten Technik und geschmackvollen Vortrages gab. Hellmesberger's Söhnchen spielte mit Fräulein Seydel, einer niedlichen Schülerin seines Vaters, das Finale einer Violinsonate von Mozart mit überraschender Kraft und Sicherheit, so dass dem jungen Pärchen rauschender Beifall zu Theil wurde. Auch die Clavierklasse des Professors Hans Schmidt, gab rühmliche Beweise des Fleisses und der Tüchtigkeit, sowohl des Meisters als fast sämmtlicher Schüler. Fräulein Pfuhl, eine der meistgebildeten Schülerinnen, spielte Schumann's symphonische Etüden mit dem Feuer und der Sicherheit einer erprobten Meisterin ihres Instrumentes; nicht minder lobenswerth entledigten sich die meisten der übrigen jungen Damen ihrer mitunter sehr schwierigen Aufgaben. Sogar ein siebenjähriges Mädchen, Karoline Reisser, liess mit dem Vortrage von Beethoven's G-dur-Sonate Op. 49 beinahe vergessen, dass ein Kind am Flügel sass. Die Gesangsklasse der Frau Professorin Passy-Cornet bewährte auch dies Mal ihren glänzenden Ruf. Wie ein Schwarm flügge gewordener Lerchen rauschten gegen dreissig, meist bildhübsche Musenjüngerinnen, in den Saal und wetteiferten in gut gewählten Liedern und Duetten um den Preis, ihrer Meisterin möglichst viele Ehre zu erwerben. Unter den vielen zum Theile reichbegabten Schülerinnen der Ausbildungsklasse, dürften die Damen Reicherzer, Makowsky und Kössler, ihrer Lehrerin die meiste Freude machen. Erstgenannte gebietet über ein so starkes als wohltönendes Organ und überwindet schon jetzt bedeutende technische Schwierigkeiten, wie ihr brillanter Vortrag der grossen Arie aus Bruch's „Loreley“ genügend bewies. Fräulein Makowsky, für den lyrischen Gesang geschaffen, sang Händel's Arie aus dem Oratorium „Messias“ mit seelenvoller Stimme und tiefem Verständniss, nur mit ihrem Triller sind wir nicht einverstanden, er klingt unnatürlich und in einer Composition wie Händel's „Messias“ nahezu profanirend. Fräulein Kössler, mit eben nicht starker aber sympathischer Stimme sang die Wahnsinnsarie aus „Linda“ mit Schwung und ziemlich viel Sicherheit, doch dürfte ihr schwächeres Organ für diese Bravourarie nicht ausreichen, auch scheint es, als habe die junge Dame mit einem kleinen Sprachfehler zu kämpfen. Meyerbeer's reizendes Duett „Grossmutter und Enkelin“, von letztgenannter Dame mit Fräulein Makowsky, die als Grossmütterchen fungirte, allerliebst gesungen, fand lebhaften Beifall Die Prüfungen währen noch fort und liefern täglich sehr günstige Resultate.

Im Theater an der Wien kommt Offenbach's „Robinson“ mit Text von Dohm in nächster Zeit zur Aufführung Kapellmeister Hopp ist bereits mit der Inscenirung dieser komischen Oper betraut; derselbe ist seit vorgestern mit der Schauspielerin Steidler vermählt. — Mit Ausnahme von Liedertafeln zahlloser kleinerer Gesangvereine bietet die Kunstwelt nicht die geringste Neuigkeit. Die riesigen Vorbereitungen zum Empfange der Schützengäste verdrängen alle anderen Interessen.

Feuilleton.

Ein Künstlerleben. Nachruf.

Louis Eller.

Am 12. Juli sind es 6 Jahre, dass einer der liebenswürdigsten und verdienstvollsten Künstler in Pau, seiner zweiten Heimath, 42 Jahre alt, von dieser Erde schied. Den Freunden, die er dort seit 12 Jahren gewonnen, und die den Fremden aus weiter Ferne durch ihre Begeisterung für die Kunst und ihre treue Liebe zu ihm, seine Heimath fast vergessen machten, liess er nur mit dem Andenken an den seltenen Künstler und Menschen den grossen Schmerz zurück, dass mit seinem frühen Hinscheiden die schönsten Hoffnungen für die Kunst zu Grabe getragen und der eben nur auf die Höhe seiner künstlerischen Entwickelung gelangte wahrhaft geniale Künstler verhältnissmässig bis dahin nur Wenigen bekannt und daher auch nur von Wenigen in seiner künstlerischen Bedeutsamkeit gewürdigt worden wäre. Um so mehr geziemt es uns, hier an dieser Stelle in kurzen charakteristischen Zügen ein Bild von ihm zu entwerfen und so sein Andenken der Vergessenheit zu entziehen, da wir durch ein günstiges Geschick so glücklich waren, bei seinem Aufenthalt in Stettin ihn seinem ganzen Werthe nach als Mensch und Künstler kennen und würdigen zu lernen und die genussreichsten Tage mit ihm zu verleben.

Louis Eller, ein Sohn der Steirischen Alpen, war am 9. Juni 1820 in Gratz geboren. An seiner Wiege stand vielverheissendes Wohlleben und glückliche Pflege alles dessen, was die gütige Natur Grosses in ihn gelegt hatte. Aber bedeutende, unerwartete Unglücksfälle seines Vaters, eines Rechtsanwalts, machten gar bald die äusserste Dürftigkeit zur Begleiterin seiner Kindheit und Jugend; die treue Wachsamkeit des einsichtsvollen, liebenden Vaters über das leibliche und geistige Wohl des Knaben, so wie die weise Leitung desselben nach Massgabe der in ihm hervortretenden entschiedenen Anlagen konnten jene äussern Schläge des Geschicks ihm glücklicher Weise nicht rauben. So zog er, ein Schüler des Klosters zu Kremsmünster, schon als Knabe durch seine schöne Stimme die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich; mehr aber noch erregte er als 9jähriger Knabe durch seine Leistungen als Violinist (sein erster und einziger Lehrer war Kapellmeister Hysel in Gratz) Bewunderung. Die kritischen Blätter jener Zeit erklärten nach einem öffentlichen Prüfungsconcerte der Gratzer Musikschule diese Leistungen Eller's für so ausserordentliche, dass sie zu den schönsten Hoffnungen für seine einstige künstlerische Zukunft berechtigten.

Wie verlockend auch ein solcher Erfolg sein mochte, es bedurfte bei der in sich zurückgezogenen, mehr beschaulichen Eigenthümlichkeit des jeder Eitelkeit abgewendeten Knaben kaum der unermüdeten Fürsorge des verständigen, erfahrenen Vaters, um ihn vor zu frühem ostentativen Auftreten zu bewahren. In der Stille entfaltete sich daher sein reiches Talent mehr und mehr. Die Werke eines Pechatscheck, Mayseder, Beriot waren seine Führer auf dem Wege zur Technik des Virtuosen. Im Uebrigen aber war es bei seiner wahrhaft innigen Begeisterung für die Kunst, als Ausdrucksmittel für sein inneres Leben, die glücklichste Entwickelung seiner innersten, eigensten Individualität, die in seiner künstlerischen Fortbildung mehr als bei tausend andern Künstlern zum lebendigsten, ungetrübten Ausdrucke kam und wodurch sein künstlerisches Auftreten später einen so unnachahmlichen Zauber ausübte, wie er nur bei einem Paganini und Ole Bull in ihrer besten Zeit sich fand, dessen sich aber unser Eller, bei seiner Bescheidenheit und Unbekanntschaft mit der beifallssüchtigen Virtuosenwelt kaum einmal bewusst war, wie sehr auch der ungeschminkte Ausdruck desselben von Seiten echter Musikkenner und Freunde erfreute.

Nur einmal wurde die stille Zurückgezogenheit, in welcher der für seine Kunst begeisterte Jüngling, die seinem Wesen vollkommen entsprechende Entwickelung erfuhr, unterbrochen. Im Hinblick auf das spätere Fortkommen des Sohnes, erachtete nämlich der Vater es für geboten, der Einladung einer kunstsinnigen Gönnerin, der Gräfin Pallavicini, Folge zu leisten und so erschien im Jahre 1836 der 16jährige Jüngling zunächst vor den vornehmsten Kunstkennern in Wien, einfach, schlicht und anspruchslos, darum aber nicht weniger in seiner genialen Weise anerkannt. Der glänzendste Erfolg indess ward ihm zu Theil, als er, wenige Stunden vor einem öffentlichen Concerte, der an ihn ergangenen Aufforderung, den plötzlich erkrankten Soloviolinisten Hafner zu vertreten, Genüge leistete, freilich nicht ohne sich erst einen fremden Frack, da er keinen besass, und eine bessere Geige erbitten zu müssen, weil er die seinige für solchen Zweck nicht für genügend erachtete. Allgemein ward dem sonach in fremden Kleidern steckenden und mit fremder Geige versehenen Jünglinge das ehrendste Zeugniss der Kritik; Niemand konnte ausser der vollkommensten Reinheit und Sicherheit des Spiels, ihm einen seelenvollen, schon damals eigenthümlich ergreifenden Ton, einen trotz aller Einfachheit, doch höchst geschmackvollen, sinnigen Vortrag und bei kräftiger Bogenführung, einen schon nicht mehr gewöhnlichen Grad von Virtuosität, in Ueberwältigung aller technischen Schwierigkeiten, absprechen.

So lag allem Anscheine nach eine glückliche Zukunft vor ihm, zu der ihm die Liberalität seiner Gönnerin den Weg bahnen zu wollen schien. Aber unser Eller war kein Kind des Glückes! Mehr als bei tausend andern sollte sich bei ihm das per aspera ad astera erfüllen. Seine Gönnerin starb noch während seines Aufenthaltes in Wien und mit ihr die kaum erblüheten schönen Hoffnungen. Ob der bei aller Anspruchslosigkeit doch in heiliger Liebe zur Kunst nach Ruhm strebende Jüngling nicht dieses Missgeschick schmerzlich empfunden? Dennoch kehrte er ohne Klage in die stille Einsamkeit seiner Heimath zurück, um dort noch sechs Lehrjahre in innigster Lebens- und Liebesgemeinschaft mit seiner lieben Geige und seiner ihm über Alles theuren Mutter hinzubringen. Denn so in Wahrheit war sein Verhältniss zu diesen beiden. In sie ergoss er sein ganzes reiches Herz mit allen seinen Wonnen und Schmerzen; und sie gaben ihm all' seine Liebe zurück, die eine in Tönen, in denen er seiner Liebe reinsten, unaussprechlichen Ausdruck fand, die andere in dem seligen, wonnestrahlenden Blicke und in der unermüdet aufopfernden That eines sich selbst vergessenden Mutterherzens. So blieb auch während dieser Zeit sein künstlerisches Fortschreiten bedingt durch sein innerstes Leben; er spielte eben nur, was in ihm lebte und wenn seine Liebe ihn dafür, fern von allen verflachenden Eindrücken einer an Virtuosen reichen Residenz, den wahrsten, aus der tiefsten Künstlerseele entstammenden Ausdruck finden liess: — wer mag dem scheinbar harten Missgeschick noch zürnen, dass es ihn also führte? wer sich wundern, wenn hier seine echte Künstlernatur eine Entwicklung fand, die zu den seltensten, aber auch zu den anziehendsten gehörte. Darum versäumte er aber nicht das eifrigste Studium der modernen Meister des Violinspiels, eines Lipinski und Paganini, so wie der gediegenen Componisten für die Geige, eines Beethoven und Mendelssohn; nicht aber um ihr Nachahmer zu werden, sondern um ihren Geist zu verstehen und ihre Leistungen in sich in Fleisch und Blut zu verwandeln.

So vollkommen durchgebildet nach allen Seiten hin, finden wir ihn seit 1842 in Salzburg als Concertmeister. Einmal aber hinausgetreten in die Welt und wunderbar ermuthigt durch die

ungetheilteste Auerkennung, welche ihm nicht minder in den unsterblichen Quartetten der drei grössten Heroen dieser reinsten Gattung der Kammermusik, als seelenvoller Interpret dieser Kunstwerke, wie als Sologeiger zu Theil wurde, trieb es ihn mächtig fort aus dem engen Vaterlande. Er trug zu viel in seinem Herzen, das er in Tönen ausströmen lassen musste; von der innern Welt, die in ihm lebte, von allen den Leiden und Freuden, die seine Seele mächtig erfüllten, drängte es ihn überall vor sympathischen Naturen Zeugniss in Tönen abzulegen. Im Frühjahre 1843 begann er nach schwerer Krankheit seine erste Kunstreise; mit der Violine auf dem Rücken durchwanderte er zu Fuss Tyrol und die Schweiz, bis dass er Grenoble und mit ihm das Land erreichte, das in seiner Hauptstadt das Ziel seiner Sehnsucht ausmachte. Ueberall wo er in den Städten Steyermarks, Tyrols, der Schweiz und des südlichen Frankreichs in Concerten spielte, war der Eindruck seiner Leistungen ein im hohen Grade überraschender. Um so schmerzlicher berührte ihn die Kunde von dem Tode seines um ihn bis zum Tode treu besorgten Vaters. Lag doch nun dem liebenden Sohne die ganze Sorge für die über Alles geliebte Mutter allein ob. Sie führte ihn über Triest und Venedig nach dem nördlichen Italien bis er im Jahre 1846 wieder nach Grenoble zurückkehrte, wo er zuerst in Frankreich seine Triumphe gefeiert und die Herzen sich gewonnen hatte. Diese Herzen besonders in der Familie eines von seiner ersten Reise her ihm befreundeten französischen Obristen, schlugen dem Zurückkehrenden theilnehmend entgegen und ihre liebende Sorge blieb ihm bis an sein Ende. Musste er sich es auch versagen jetzt schon Paris zu besuchen, weil er nur in dem Besitz eines mittelmässigen Instrumentes war, so bot ihm der Enthusiasmus, den er in allen Städten des südlichen Frankreichs erweckte, während der Jahre 1846 und 1847 den reichsten Ersatz. Ja diese Begeisterung für ihn war es, die in Toulouse den leidenschaftlichen Musikfreund Séroz bewog, ihm einen vortrefflichen Straduarius zum Geschenk zu machen und damit auch das letzte Hinderniss zu beseitigen, welches seiner Reise noch im Wege stand. Dennoch ward das ersehnte Ziel noch ein Mal für ihn in weite Ferne gerückt. (Schluss folgt.)

Journal-Revue.

Die Leipz. Allg. Musikztg. berichtet über den 16ten Jahrgang der von der Bachgesellschaft herausgegebenen Werke J. S. Bach's, ferner über die „Blätter der Erinnerung an die 50jährige Dauer der Niederrheinischen Musikfeste" und über die erste Aufführung der „Meistersinger". Ueber dieselbe Oper bringt die Neue Zeitschr. f. Mus. einen Brief aus Paris, ferner Recensionen und viele Correspondenzen. — Die Südd. Musikztg. enthält die Fortsetzung der Reiseberichte aus München und Cöln, sowie über das Lutherfest in Worms. — Die Tonhalle bringt Biographie mit Portrait von C. Tausig, über Liedersammlungen von E. Krüger und viele Nachrichten. — Zellner's Blätter: Fortsetzung des Aufsatzes „Poeten und Componisten".

Die Revue et Gazette musicale bringt die Fortsetzungen der Artikel über Weber und über die Autorrechte, dann einen Aufsatz über Bellini, unter Bezugnahme auf dessen von Arthur Pougin herausgegebene Biographie. — Der Ménestrel enthält die Fortsetzung einer Geschichte des Druckes musikalischer Werke, vorzugsweise in Frankreich, von J. B. Weckerlin, die eifriges Studium bekundet, und beginnt dann einen Aufsatz über Wagner's „Meistersinger" aus der Feder von Léon Leroy, der des verstorbenen A. de Gasperini Stelle auch im Figaro eingenommen. — Die France musicale bringt den 2ten Artikel des Aufsatzes „Die musikalische Kritik im Jahre 1900" und die Uebersetzung von H. Ehrlich's „Ueber die Entwicklung des Concertwesens im 17ten und 18ten Jahrhundert". — L'Art musical beginnt einen Aufsatz über Gluck's „Iphigenie in Aulis".

Nachrichten.

Berlin. Auber's melodiöse Oper „Der erste Glückstag", welche in voriger Woche in der Opéra comique die 64ste Vorstellung erlebte, ist schon von 36 französischen Bühnen zur Aufführung während der nächsten Saison bestimmt worden und auch in Deutschland sind bereits die bedeutendsten Bühnen mit den Vorbereitungen zur Aufführung dieser Oper beschäftigt; zunächst wird dieselbe in Cöln, Dresden, Frankfurt a. M., Hamburg, München, Prag, Pest (und zwar gleichzeitig auf der deutschen wie auf der ungarischen Nationalbühne), in Schwerin und Wien in Scene gehen.

Bielefeld. Der westfälische Sängerbund feierte sein erstes Fest hier 1864 unter Leitung der Hofkapellmeister Abt, Fischer und des Musikdirector Breidenstein aus Dortmund; 1865 fiel das Fest aus und 1866 verhinderten des Krieges Stürme das Zustandekommen desselben. 1867 feierte der Bund unter Breidenstein's Leitung sein Liederfest in Dortmund, dessen glücklicher Verlauf den Beleg für die Lebensfähigkeit des „Westfälischen Sängerbundes" gab. Dieses Jahr nun fand das dritte Fest am 5. d. unter Direction der Herren Musikdirectoren Breidenstein und Hahn wiederum hier statt. Aus dem Programm sind hervorzuheben: Mendelssohn's Trompeten- und Weber's Oberon-Ouverture, der Chor „O Isis" von Mozart, Bruch's „Römischer Triumphgesang", „Nachtgesang im Walde" von Schubert, Lachner's „Sturmesmythe" und endlich „Der Eidgenossen Nachtwache" von Schumann. Das Orchester war durch Mitglieder der Detmolder Hofkapelle stark vermehrt: der Chor zählte über 250 Sänger, das Auditorium gegen 1500 Personen.

Cöln. Nach siebenjähriger Abwesenheit von Wien hat Frau Professorin Marchesi den ehrenvollen Ruf erhalten, am dortigen Conservatorium wieder als erste Gesangslehrerin einzutreten. Vom nächsten September wird diese vortreffliche Lehrerin Cöln verlassen und in Wien ihren Aufenthalt nehmen. Herr Professor Marchesi wird als Gesangslehrer sämmtlicher Classen im Cölner Conservatorium noch bis Ostern 1869 wirksam sein und dann auch nach Wien übersiedeln.

Dresden. Die Vorbereitungen zur Aufführung von Richard Wagner's „Die Meistersinger von Nürnberg" auf der Kgl. Hofbühne werden mit grossem Eifer betrieben. Das Werk wird in nächster Wintersaison, selbstverständlich mit zweckmässigen Kürzungen, hier in Scene gehen. Dem Vernehmen nach sind die Parthien folgendermaassen besetzt: Hans Sachs — Herr Degele, Beckmesser — Herr Eichberger, Pogner — Herr Scaria, Kothner — Herr Köhler, David — Herr Rudolph, Eva — Fräulein Haenisch, Ritter Walther von Stolzing — Herr Tichatschek.

Ems. Das jüngste Kursaal-Concert fand unter Mitwirkung der Damen Miolan-Carvalho und Jaell, sowie der Herren Jaell, Wilhelmj und Bottesini statt. Aus dem Programm sind zu erwähnen: Impromptu über ein Thema aus dem Schumann'schen „Manfred" für 2 Pianos von Reinecke, Fantasie von David, Andante und Cavatine für Violine von Mendelssohn, Arie aus dem „Zweikampf" und türkischer Marsch aus den „Ruinen von Athen" für 2 Pianos von Beethoven.

Hannover. Offenbach's „Pariser Leben" ist hier mit günstigem Erfolge in Scene gegangen.

Leipzig. Herr Musikdirector Langer feierte vergangene Woche sein 25jähriges Jubiläum als Dirigent des Pauliner Män-

uergesangsvereins. Bei dieser Gelegenheit verehrte ihm der Verein einen Blüthner'schen Concertflügel.

— Das Concert der Singacademie zum Besten des Mendelssohn-Denkmals brachte nur Werke von Mendelssohn zu Gehör. Zu erwähnen davon sind: Sonate für Orgel in B-dur, Fragmente aus dem unvollendeten Oratorium „Christus" und „Lauda Sion".

München. Zenger's Oper „Ruy Blas" soll am 19. d. hier in Scene gehen.

Mühlhausen i. Th. Den Jahrestag der Schlacht von Königgrätz feierte der „Allgemeine Musikverein" durch eine Musikaufführung. Es gelangten unter Leitung des Herrn Musikdirector Schreiber u. A. zur Aufführung: Die Ouverture zu „Olympia" von Spontini, Volkslieder für Männerchor, Schlachtgesang von Heid, sowie Schreiber's „Borussia".

Neustadt-Eberswalde. Am 12. d. feierte der „Märkische Sängerbund", von dem verstorbenen Musikdirector Franz Mücke im Jahre 1847 gestiftet, sein 15. Volks-Gesangsfest. Es hatten sich an demselben nahe an 50 Gesangvereine mit circa 1000 Sängern betheiligt.

Wien. Wagner's „Meistersinger", die bereits zur Aufführung angenommen sind, werden erst in dem neuen Opernhause zur Darstellung kommen.

Amsterdam. Die philharmonische Gesellschaft „Euterpe", welche drei Preise für drei Compositionen für Männerchor ausgeschrieben hatte, veröffentlicht soeben die Titel der preisgekrönten Werke. Dieselben sind: Volkere Nachtgesang (Motto: *Ne quid nimis*), „Ergo bibamus" (Motto: Zum Becherklang ein froher Sang), „Goeden Nacht" (Motto: *De toonkunst slechts doorziet het spoor*). Genannte Compositionen kommen bei Gelegenheit des grossen Gesangfestes am 8. und 9. August zur Aufführung. Sofort nach derselben werden die Namen der Componisten verlesen. Jeder der 3 Preise besteht aus einer goldenen Medaille und 100 fl.

Brüssel. Ullmann's Campagne für 1868—69 mit Patti, Vieuxtemps, Jaell und Godefroid soll 160 Concerte bilden, die sich auf Frankreich, Belgien, Norddeutschland, Dänemark, Schweden, Norwegen, Russland, Polen und die Schweiz vertheilen. Davon kommen auf Belgien 13 Concerte, vom 4.—16. November in 13 verschiedenen Städten. Die Ankündigung hebt hervor, dass auf keinen Fall in jeder Stadt mehr wie 1 Concert stattfindet.

Turin. Im Teatro Alfieri ging eine neue Oper in Scene. „Die zwei Bären von Dall'Argine". Der Erfolg war nur mittelmässig, da die Musik weder Neues bietet, noch Talent verräth, auch die Ausführung liess zu wünschen übrig.

Mailand. Verdi hielt sich einige Tage in hiesiger Stadt auf, die er seit etwa 23 Jahren nicht besucht hatte; vielseitige Auszeichnungen und Ovationen wurden ihm bei dieser Gelegenheit zu Theil. Die Stadt Bologna hat ihm das Ehrenbürgerrecht verliehen.

Venedig. Frau Bianca Blume ist für die nächste Saison hier engagirt worden.

Paris. Der bekannte Schriftsteller E. M. Oettinger veröffentlicht folgende interessante Mittheilung: In Begriff, für den sechsten und letzten Band meines „Moniteur des Dates" ein chronologisch geordnetes Verzeichniss der ersten Aufführung von dreihundert der berühmtesten Opern von 1762 bis 1808 zusammenzustellen, bin ich auf eine Kuriosität gestossen, die in mehrfacher Hinsicht interessant ist. Gluck hat in dem Zeitraum von 1763 bis 1779 sechs grosse Opern geliefert, von welchen jede zuerst an einem Dienstage aufgeführt worden ist, was aus nachfolgender Zusammenstellung hervorgeht: 1762, Dienstag, 5. October: Erste Aufführung von „Orpheus und Eurydice"; 1767, Dienstag, 16. December: Erste Aufführung von „Alceste"; 1777, Dienstag, 23. September: Erste Aufführung von „Armide"; 1779, Dienstag, 18. Mai: Erste Aufführung von „Iphigenie in Tauris": 1779, Dienstag, 21. September: Erste Aufführung von „Echo und Narciss". Unwillkürlich drängt sich dabei die Frage auf: Ist es ein Zufall, dass alle sechs Opern Gluck's an einem und demselben Tage in Scene gegangen sind? Ich glaube diese Frage mit Nein beantworten und der Vermuthung Raum geben zu dürfen, dass ihn ein gewisser Aberglaube verleitet haben mag, die erste Aufführung jeder neuen Oper an demselben Tage geschehen zu lassen, an welchem seine erste Oper sich siegreich Bahn gebrochen hatte.

— Die nächsten Conservatoriumsprüfungen werden in den Tagen vom 14. bis 17., 20. bis 25. und 27. bis 28. d. stattfinden. Die Preisvertheilung ist für den 4. August festgesetzt.

— Im Monat Juni ist die Einnahme der Theater, Cafés und Concerte nur 821,049 Frcs. gewesen.

— Der junge Violinvirtuose Franz Ries aus Berlin, derselbe welchem das Conservatorium in Paris im vorigen Jahre den Preis zuerkannt, hat hier in einem Privatzirkel mehrere eigene Compositionen vorgeführt. Es waren dies: ein Streichquartett, Burleske und Barcarolle für Violine — von ihm selbst trefflich gespielt — sowie einige Lieder. Die genannten Werke bekunden ein sehr schönes Talent. — Der Componist Heinrich Stiehl ist soeben hier eingetroffen. — Der Tenorist Stigelli, auch bekannt als Componist einiger Lieder, ist in Monza gestorben.

London. Anton Rubinstein hat 3 Concerte gegeben, in denen er u. A. nachstehende Werke spielte: die Sonaten in C-moll Op. 111, E-dur Op. 109 und D-moll Op. 31 No. 2 von Beethoven, Schumann's Carneval und Etudes symphoniques, Variations sérieuses und Presto scherzando von Mendelssohn und Scherzo in B-moll von Chopin. Der Erfolg seines trefflichen Spieles war ein durchgreifender. — Das Concert des Violoncellisten Piatti unter Mitwirkung Rubinstein's bot ein Quartett in D-dur von Haydn, Trio in B-dur von Beethoven, Adagio und Rondo aus einem Celloconcert von Romberg, 3 Stücke für Piano und Cello von Rubinstein und Carneval von Schumann. — Das letzte Concert der philharmonischen Gesellschaft brachte ein sehr reiches Programm. Aus demselben sind hervorzuheben: Symphonie in C-dur von Haydn, Violinconcert von Bruch (Herr L. Strauss), Arie aus Robert „Geh" von Meyerbeer, Lied der Djins aus Auber's „Premier Jour de Bonheur" und Schwedische Lieder (Fräulein Nilsson), 2tes Clavierconcert von Mendelssohn (Herr Lübeck), Symphonie in F-dur (No. 8) von Beethoven, Ouverture von Benedict und Ausstellungs-Ouverture von Auber.

Boston. Das erste der projectirten Musikfeste, die sich in einem dreijährigen Zwischenraume wiederholen sollen, hat in den Tagen vom 5.—10. Juni hier stattgefunden. Zur Aufführung kamen u. A.: Beethoven's 9te Sinfonie mit Chören, die Oratorien „Messias" und „Samson" von Händel, „Schöpfung" von Haydn, „Paulus", Lobgesang und 95. Psalm von Mendelssohn; die Sinfonien in C-dur und H-moll von Schubert, Reformations-Sinfonie von Mendelssohn und G-moll-Sinfonie von Mozart; die Ouverturen zu „Leonore", „Tannhäuser", „Tell" und „Meeresstille" von Beethoven, Wagner, Rossini und Mendelssohn. Aus den Solovorträgen ist hervorzuheben: Liszt's Es-dur-Concert und Schumann's A-moll-Concert (Fräulein A. Topp), Violinconcert in G-dur von Spohr (Herr C. Rosa) und Gesangsoli (Frau Parepa-Rosa). Den Beschluss des Festes bildete ein Orgelconcert, in dem Herr Organist Lang Werke von Bach, Schumann und Mendelssohn zu Gehör brachte.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXII. Jahrgang № 30. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 22. Juli 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Musik für's Leben.

Von ***W. Lackowitz.***

(Fortsetzung.)

Haben wir die Absicht, die grosse Majorität des Volkes in's Auge zu fassen, so sind wir auch genöthigt, vornehmlich an diejenige Schule uns zu halten, aus welcher diese Masse hervorgegangen, und das ist die Volksschule. Die nachfolgenden Bemerkungen und Beobachtungen werden sich daher vorzugsweise auf diese beziehen, obwohl nicht geleugnet werden kann, dass so manches auch auf die sogenannten höheren Lehr-Anstalten angewendet werden könnte.

In der Volksschule tritt uns die Musik nur in ihrem einen Theile als Gesang entgegen, fällt aber in einen Abschnitt des Lebens, der ihr die grösste Empfänglichkeit entgegenbringt, in welchem sie den tiefsten, nachhaltigsten Eindruck zu machen im Stande ist, in die Zeit, wo die zum Bewusstsein erwachte Kindesseele, Liebe und Belehrung fordernd, aus offenen Augen in die Aussenwelt hineinblickt. Wie weiches Wachs unter den Händen des Modelleurs sind die jugendlichen Gemüther unter der Zucht des Jugendbildners, und meist ist hier gesäet, wovon das Leben später reife, wohlschmeckende Früchte erntet, oft ist hier gefehlt, was in späterer Zeit Thränen des bittersten Schmerzes erpresst. Ja, es ist ein schweres Amt, eines der verantwortlichsten Aemter, das des Jugendlehrers, wie in jeder Beziehung, so auch in Betreff des Gesanges, der Kunst.

Fragen wir zunächst, ob denn der Gesangunterricht in der Schule nothwendig sei, so könnte diese Frage als vollständig müssig eigentlich ganz bei Seite gelegt werden, wenn es nicht Leute gäbe, die alles Ernstes diese Frage aufwerfen, um sie zu verneinen, da ja eine Basis für späteren Gesang oder musikalische Bildung dadurch doch nicht gelegt werden könne. Ganz abgesehen von dieser letzteren (vollständig irrigen!) Meinung müssen wir vor allen Dingen im Auge behalten, dass durch die Schule nicht allein der Verstand, sondern auch das Gemüth des Kindes gebildet werden soll. Wir sind Deutsche und müssen als solche gerade auf die Ausbildung dieser unserer nationalen Eigenthümlichkeit, auf die Entwickelung des in uns so reich angelegten Gemüthslebens einen Hauptnachdruck legen. Und welcher Unterrichtsgegenstand wäre zu diesem Zwecke mehr geeignet, als der Gesang? Ja, der Gesang ist der Haupthebel, welcher bei Hebung dieses kostbaren Schatzes zur Anwendung kommt, und desshalb muss es zunächst für einen entschiedenen Mangel erklärt werden, dass in vielen Unterrichtsanstalten der Gesangunterricht von der untersten Stufe ganz ausgeschlossen ist. Gerade die Kleinen sind es, welche sich von der Gemüthsseite am ehesten fassen und fesseln lassen für die sonstigen widerstrebenden und herben Dinge in der Schule. Desshalb müssen alle Kinder singen und die Kleinen erst recht. Es giebt nichts Lieblicheres als einen Gesang von der kleinen Schaar; es mag dem musikalischen Ohre schlimm klingen, hat namentlich im Anfange gewiss mehr unangenehme als angenehme Seiten, aber das giebt sich bei richtiger Behandlung bald. Und mit welcher Begierde gerade von diesen Kleinen Alles aufgesogen wird, was ihnen unbewusst keinen andern Zweck hat, als die Grundlage zu Gehör- und Stimmbildungsübungen, das muss man kennen. Freilich erfordert gerade dieser Unterricht grössere Geschicklichkeit, als der auf den späteren Stufen; der Lehrer muss sich ganz in das Wesen jedes einzelnen Kindes hineinversetzen, aus jedem allein das in ihm liegende Material für Stimme und Ohr herauszuholen und darnach seine Maassregeln zu treffen wissen. Und das ist wahrlich keine Kleinigkeit. Die bunteste Musterkarte von Fonds für Ohr und Stimme liegt ihm in den ersten paar Stunden vor, und hier hat er nun Ordnung zu schaffen, dass er möglichst bald eine kleine Basis gewinnt, von der er mit Erfolg den Gegenstand bei allen angreifen kann. Wie das auszuführen sei, das gehört nicht hierher

wir haben es nur mit Beobachtungen und daraus gewonnenen Resultaten zu thun.

Alle Kinder sollen singen und die kleinen erst recht; hier darf Niemand ausgeschlossen werden, um zuerst zu constatiren, wie weit die gesangliche Fähigkeit des kleinen Schülers reicht. Die meisten Lehrer sind in der Regel mit der Sichtung bald fertig; eine ganz respectable Anzahl hat keine Stimme und kein Gehör, folglich wird sie abseits gesetzt und sich selbst überlassen, auch wohl mit andern Dingen beschäftigt. Wie ausserordentlich verkehrt diese ganz gewöhnliche Manipulation ist, wird jeder Sachverständige zugeben. Gott hat keinem Menschen Stimme und Gehör ganz versagt. Bei Einigen sind sie so glücklich ausstaffirt, dass es kaum einer Nachhülfe bedarf, bei Anderen dagegen braucht es vielleicht der ganzen Kunst und Geschicklichkeit des Lehrmeisters, um sie zu wecken. Freilich kostet das Mühe und Anstrengung und vor allen Dingen eine Riesengeduld; beim Schlusse des Semesters singt die Klasse vielleicht schon eine ganze Anzahl Liedchen mit schönster Präcision, während diese so stiefmütterlich bedachten Wesen kaum mit vier oder fünf Tönen zu operiren vermögen. Aber das können sie, und damit hat der Lehrer die Hauptschwierigkeit überwunden, er hat das Vorhandensein der Gesangsfähigkeit dem Kinde selbst zum Bewusstsein gebracht. Ist das erreicht, so ist aber auch Alles gethan: das Kind ist für den Gesang gewonnen. Wenn es auch wahrscheinlich niemals im Leben sich so wird daran betheiligen können, wie jene Glücklichen, so braucht es sich doch als erwachsener Mensch nicht für ausgeschlossen zu betrachten und mit thränenden Augen seine Mitmenschen um die schöne Gottesgabe zu beneiden.

Gehen wir weiter.

Ein grosser Missstand ist es, dass von den Volksschullehrern verlangt wird, in jedem Gegenstande zu unterrichten, gleichviel, ob Lust und Anlage dazu vorhanden sind oder nicht. Es ist erster Grundsatz, dass ein Lehrer seinen Gegenstand allseitig beherrsche; desshalb muss es Wunder nehmen, dass dem Anscheine nach dieser anerkannt oberste Grundsatz für den Gesangunterricht gar keine Anwendung zu finden braucht. Denn die Zahl der Volksschullehrer, denen jede musikalische Bildung und Befähigung durchaus abgeht, ist nicht klein. Ihr Unvermögen hat aber meistens in denselben Ursachen seinen Grund, die zu untersuchen wir soeben im Begriffe stehen. Und dennoch haben auch diese Lehrer ihre Schüler im Gesange zu unterrichten. Was dabei herauskommt, liegt auf der Hand: die armen Kinder werden für den Gesang verdorben und denjenigen von ihnen, bei welchen die Natur Anlagen nicht gerade besonders günstig hervortreten, ist vielleicht für ihre ganze Lebenszeit das Verständniss für Musik und Gesang verschlossen.

Nun denke man sich die verschiedenen über einander stehenden Klassen von den musikalisch allerverschiedensten Lehrern besetzt. Vielleicht wirkt in den untersten Klassen ein Mann, der des Gegenstandes Herr ist in jeder Beziehung. Sein Nachfolger in der nächst oberen Klasse ist das Gegentheil. Was geschieht? Was jener erreichte, geht bei diesem wieder verloren, was jener mit grosser Geduld und Mühe heranbildete, treibt dieser wieder zum Tempel hinaus. Die Brummer treten wieder in ihre vollen Rechte ein, d. h. sie sind ein- für allemal abgethan. Der dritte Nachfolger ist dann in der beneidenswerthen Lage, wieder ganz von vorn anfangen zu können, wenn er irgend etwas Befriedigendes erzielen will. Und so ist diese Kindesgeneration — zum Theil wenigstens — für die Gesangstunden während der ganzen Schulzeit ein aufgegebener Posten. Man trete in eine Volksschule — wie eine Landplage zieht sich diese Brummcompagnie durch alle Klassen, sich selbst zum Verdrusse, dem Lehrer zur Qual.

„Ein Schulmeister muss singen können, sonst sehe ich ihn nicht an.“ (Dr. Martin Luther.)

Wie steht's um den Unterricht in den weiteren Klassen? In den meisten Fällen wird es für genügend erachtet, wenn die festgesetzte Anzahl von Chorälen und Liedern ungefähr tonrichtig abgesungen werden kann. Stimm-, Gehör-, Tonbildung, Dynamik, Rhythmik etc. etc. — böhmische Dörfer. Es wird vorgesungen, resp. vorgegeigt, — nachgesungen, und damit basta! Ausnahmen sind da, selbstverständlich, aber nicht viele. Und das heisst dann Gesangunterricht, das heisst dann Heranbildung der Jugend für's Leben. Noch schroffer tritt es hervor, wie gänzlich die Bedeutung des Gesanges und der Kunst für die Schule verkannt wird, wenn wir in's Auge fassen, was gesungen wird. Liederbücher zur Auswahl zählen nach Tausenden; es sind wenige gute darunter, alle übrigen sind aus diesen wenigen guten zusammengestoppelt. Für die Kinder ist das Beste eben gut genug! ist ein Grundsatz, der von der ganzen pädagogischen Welt längst als maassgebend angenommen worden ist, es ist nur schlimm, dass dieser Begriff des Besten so gummihaft dehnbar ist. Die hochpoetischen Texte eines Hoffmann von Fallersleben, Rückert u. A. passen jenem kleinen Schulmeister nicht zu dieser Weise, flugs legt er andere unter von irgend einem Winkelpoeten. Oder umgekehrt passen ihm die musik- und gemüthstiefen Volksweisen nicht zu diesem Texte, flugs setzt er sich hin und schreibt eine bessere Musik. Wenn man die tausend von Liedersammlungen ansieht, so wimmelt's von eigenen Compositionen der Herren Herausgeber. Nach dem Titel Liedersammlung fragt man sich — gut gelaunt — ganz erstaunt, wo hat denn der gute Mann die eigentlich gesammelt? Nicht gut gelaunt wirft man das Buch aber in die Ecke und fragt sich voller Entrüstung: Hat denn der Mensch keinen andern Ort, wo er seine musikalischen Ergüsse loslassen kann, als an dem Orte, wo es sich um das Höchste und Heiligste, um die Heranbildung des jungen Volkes handelt? Muss denn das Kind, das ohne Arg sein ganzes unverdorbenes Gemüth, sein volles Herz dem Lehrer offen entgegentrug, muss es denn so ohne alle Schonung für einen der besten Theile seines Lebens abgestumpft werden?

„Der Gesang theilt den Kindern den Himmel aus, denn sie haben noch keinen verloren“. (Jean Paul).

Das ist der Name der musikalischen Kunst in dem grössten Theile unserer Volkschulen. Was soll davon für das Leben gehofft werden? Wo bleibt da die Forderung: Der Schulgesang soll Lebensgesang sein, soll nur Lieder an die Kinder bringen, die als unverlierbares Eigenthum durch's ganze Leben mitgenommen werden sollen bis an's Grab? Der Leser beantworte sich diese Fragen freundlichst selbst. Die Summe dieser langjährigen Beobachtungen und Erfahrungen ist auch von andern Leuten gezogen worden, und es kann in Folge dessen der Werth des Schulgesangunterrichtes für das Leben nicht hoch genug angeschlagen werden. So sagt Seminardirector Goltzsch an einer Stelle seines Einrichtungs- und Lehrplanes:

„Auf den Gesangunterricht kann kaum ein zu grosser Werth gelegt werden, und er gehört zu den Unterrichtsgegenständen, durch welche die Schule am tiefsten, fruchtbarsten und nachhaltigsten auf wahre Volksbildung einwirken kann und soll. Der Gesangunterricht hat darin seinen eigenthümlichen hohen Werth, dass er das innere Leben zu so unmittelbarer sinnlicher Erscheinung bringt, wie es durch Wort und Unterweisung, die stets eine Vermittelung durch's Denken voraussetzen, nie geschehen kann. Die Volks- und insbesondere die Volkskinderbildung kann nie und in keiner Weise durch Vermittelung der Wissenschaft gefördert werden; der Lehrer gebe daher jedes Streben auf, den Kindern

in der Volksschule eine der wissenschaftlichen verwandte Bildung zu verschaffen; er verzichte selber gern auf eine solche, und tröste sich dessen, dass die Kunst etwas der Wissenschaft mindestens vollkommen Ebenbürtiges ist, dass aber das, was die eine wie die andere zu erfassen und darzustellen sich bestrebt, und was beiden ihren Inhalt giebt, noch höher als beide stehe, und dass er als Lehrer des Gesanges berufen ist, den Kindern und dem Volke zu einem gewissen Maasse von Kunstbildung zu verhelfen und ihm auf diesem Wege einen Einblick in die Tiefen des inneren Lebens und einen Zufluss aus demselben zu verschaffen. Das ist ja des Volkes hoher und beneidenswerther Vorzug vor denen, die der Wissenschaft leben müssen, dass ihm die Lebensfülle und das Lebensverständniss und die Befriedigung unmittelbar zufliesst, welche jene auf den weiten, mühe- und angstvollen, dunkeln und gefährlichen Umwegen der Gedankenvermittelung suchen und vielleicht nie finden. Ist der Lehrer dafür begeistert, auch der Dorfjugend einen Antheil an der höchsten Menschenbildung zu verschaffen, hier ist ihm ein Weg geöffnet, und dies um desswillen um so mehr, als die Kunst des Gesanges in der wesentlichsten Beziehung zum höchsten und geistbildendsten Unterrichtsgegenstande der Volksschule steht. Ohne Gesangbildung kann dem Kinde nur unzureichend ein Verständniss seines innersten Lebensgrundes und des tiefsten Geheimnisses jeder Menschenseele, ihres in Gott verborgenen Lebens, eröffnet werden, und würden die Kinder und die künftige kirchliche Gemeine des wichtigsten Mittels zur Darstellung dieses Lebens ermangeln".

Was verlangen wir also, damit dem Gesangunterrichte in der Schule sein Recht werde, damit er werde, was er für das spätere Leben sein soll?

1) Der Staat sorge dafür, dass der Gesangunterricht nur in die Hände von Lehrern gelegt werde, die ihm nach jeder Seite hin gewachsen sind;

2) er sorge dafür, dass diesem Unterrichte ein fester Normalstoff zu Grunde gelegt werde, von dem nicht abgewichen werden darf, damit nicht jeder Unberufene seinen eigenen Narrheiten die Zügel schiessen lassen kann.

(Fortsetzung folgt.)

Recension.

Emilie Mayer. Sonate (E-moll) für Pianoforte und Violine. Op. 19. Berlin und Posen, Ed. Bote & G. Bock.

An und für sich schon ist in unsern Tagen die Zahl derjenigen Musikliebhaber nicht eben gross, welche neuen Sonaten, die ihrer Anlage nach der zweiten, mittleren Periode der Beethoven'schen Sonatenform angehören, ein besonderes Interesse zuwenden. Erachten doch manche diesen Standpunkt schon als einen überwundenen. Ist nun aber, wie dies bei dem vorliegenden Werke der Fall ist, bei entschieden tüchtiger Arbeit, bei unverkennbarer Herrschaft über die Form, die Ausdehnung des Werkes (53 SS.) noch eine sehr bedeutende, die eigentliche Erfindung aber in derselben eine mit dieser Ausdehnung nicht ganz im richtigen Verhältniss stehende: lässt sich der Arbeit bei nicht zu verkennenden Vorzügen der Klarheit und Durchsichtigkeit, doch der Vorwurf machen, es seien die einzelnen Ideen in derselben im Verhältniss zu ihrem Werthe zu weit ausgesponnen, — so haben wir leider nur zu viel Grund zu der Besorgniss, es werde das an sich tüchtige Werk nur schwer sich den Weg in grössere Kreise bahnen. Und dennoch verdient es wohl von den Freunden tüchtiger Kammermusik gekannt zu sein. Abgesehen von den bereits gerügten Mängeln wüssten wir unter den vier Sätzen keinen, der nicht mit Grund interessant, wenn auch nicht neu in der Erfindung und besonders genial genannt werden könnte. Im Gegentheil, wir sehen die nach tüchtigen Vorbildern gebildete Componistin, welche schon so manche anerkennenswerthe Proben ihres ernsten musikalischen Strebens gegeben hat, sich auch hier an Mozart und Beethoven anlehnen, ohne dabei ihre Selbstständigkeit und die Freiheit in der Behandlung aufzugeben. So erinnert das Adagio ($\frac{3}{4}$ C-dur) seiner ganzen Anlage und Behandlung nach an Mozart; es macht aber einen wohlthuenden Eindruck hier, die Componistin in einer unsrer Zeit ganz abhanden gekommenen behaglichen Ruhe und Breite ihre Empfindung in einer Weise aussprechen zu sehn, die zugleich der Geige reiche Gelegenheit zu mehr concertirendem Vortrage darbietet. Das Scherzo ($\frac{3}{4}$ Es-dur) hat etwas dem Mendelssohn'schen Geiste verwandtes, dürfte aber um so mehr als zu weit ausgesponnen erscheinen, als die Themen, an sich gerade nicht besonders hervorstechend, und mehr durch den Rhythmus wirkend, von einander in ihrem Charakter nicht verschieden genug gehalten sind. Dagegen wird bei einer tüchtigen Ausführung (die ganze Sonate ist für beide Instrumente meist concertirend gehalten) der erste Satz, Allegro agitato ($\frac{4}{4}$ E-moll) mit seinem effectvoll fortstürmenden ersten und seinem gesangreichen zweiten Thema nicht ohne entschiedenen Eindruck sein, besonders wenn es, was uns nicht ganz zweifellos ist, der Geige dem Pianoforte gegenüber gelingt, sich zur vollen Geltung zu bringen. Bei dem letzten Satze, Allegro con brio ($\frac{2}{4}$ E-moll), bei welchem, wie bei dem ersten Satze, Beethoven das Vorbild gewesen, ohne dass darin ein Vorwurf liegen soll, ist jene Besorgniss weniger vorhanden; vielmehr dürfte bei feurigem Vortrage diesem energischen Satze, dessen zweites Thema freilich an Bekanntes erinnert, ein entschiedener Erfolg verbürgt werden.

C. E. R. Alberti.

Berlin.

Revue.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hat eine neue Soubrette Fräulein **Paulmann** beifällig debutirt; es wurden zu diesem Zwecke die beiden Singspiele „Singvögelchen" und „Flotte Bursche" neu einstudirt gegeben; Fräulein **Paulmann** erschien als Nettchen und Student Fricke. Im ersten Stücke wurde sie durch die Herren **Adolfi**, **Lipsky** und **Treuge**, im zweiten durch Fräulein **Ratthey**, welcher die Engländer-Scene besonders gelang, Fräulein **Koch**, die Herren **Adolfi**, **Luttmann**, **Lipsky**, **Hassel** wacker unterstützt. — Die Operette dieser Bühne wird übrigens zwei namhafte, sehr beliebte Mitglieder verlieren; Fräulein **Koch** geht an die Dresdner Hofbühne und — wie ganz bestimmt verlautet — auch Fräulein **Lina Mayr** verlässt zu Ende des April k. J. ihre hiesige Stellung, vorläufig zuerst um in Gastrollen ihr Talent geltend zu machen; ein Gastspiel am Hamburger Stadttheater ist bereits abgeschlossen. Hoffen wir, dass das letzte Wort in dieser Angelegenheit noch nicht gesprochen sei! Das Repertoir der Woche brachte ausserdem: „Pariser Leben", „Schöne Weiber von Georgien", „Schönste Mädchen im Städtchen".

Die Kroll'sche Oper gab die alljährlich an dieser Bühne gern gehörte **Lortzing**'sche „Undine" mit dem gewohnten Beifalle. Freilich sind es auch hier vorzugsweise die komischen Parthieen, welche dem Componisten gelangen und den Stützpunkt des Werkes in Hinsicht auf seine Wirkung abgeben, während der ganze lyrisch-romantische Theil der Empfindungsweise **Lortzing**'s ferner lag und daher eben nur mit gefälliger, theatralischer Mache, die sich der langjährige Darsteller erworben, abgefunden wurde. In der heutigen Aufführung

verdient zuerst Fräulein Harry, obgleich das Wesen der Undine nicht ganz der für sie günstige Boden ist, ungetheiltes Lob; sie gab die Charakteristik der unglücklichen Wassernixe in Gesang und Spiel ebenso talentvoll als mit grosser Wirkung. Nächst ihr trat Herr Schön als Kellermeister in den Vordergrund; seine drastische Darstellung ist seit Jahren beliebt und fand auch heute — namentlich mit dem eingelegten „Flaschen-Liede" — stürmischen Beifall. Die Herren Thelen und Erber (Kühleborn und Veit) leisteten Befriedigendes und die beiden Repräsentanten der höchst undankbaren Parthieen der Berthalda und des Hugo, Fräulein Höfler und Herr Geist gaben sich alle Mühe. Herr Kapellmeister Müller leitete das Werk mit Umsicht. Herr Dir. Engel verdient für die öftere Darstellung der Lortzing'schen Opern — das Repertoir der Woche gab neben „Undine" auch „Czaar und Zimmermann" und Waffenschmid" — den aufrichtigen Dank der Musikfreunde. Hat doch der im Leben so bescheidene, liebenswürdige Componist seine letzten freudenlosen Tage hier verlebt und auf dem Friedhofe vor dem Hamburger Thore ruht er aus von Mühseligkeit und Täuschung. Wenn wir eine seiner Opern hören, dann taucht vor uns wohl oft das gutmüthige Antlitz des Componisten auf, der nirgends wieder die freundlichen Lebens-Verhältnisse zu finden vermochte, wie er sie aus leicht verzeihlichen Irrthum in Leipzig verlassen hatte. d. R.

Correspondenzen.

Paris, 18. Juli.

Paris ist auf dem Lande. Die Theater- und Concertsäle sind verödet, und Ihr Correspondent sieht sich diessmal vergeblich nach künstlerischen Ereignissen um, denn mit Ausnahme von bevorstehenden Heirathen dieser oder jener Gesangs-Diva, von Künstlerurlauben, neuen unerhörten Gagenforderungen, und ähnlichen den Directoren nicht sehr angenehmen Dingen, ist aus der grossen Fabrikstadt der Berühmtheiten und Neuigkeiten wenig Ueberraschendes zu vermelden. Doch, was sage ich? Ein neuer Stern ist in der Grand Opéra aufgegangen, eine junge Sängerin, vor der nächstens, nach der Behauptung mehrerer Blätter, alle jetzt berühmten Künstlerinnen erblassen werden, und welche letzteren, ebenfalls nach der scharfen Beobachtung eines Blattes, mit „gelbem Neid" dem am vorigen Mittwoch stattgehabten ersten Debut der Fräulein Hisson als Leonore im „Troubadour" beigewohnt haben würden, — wenn sie nämlich dagewesen wären. Und über Fräulein Hisson, einer zwanzigjährigen aus dem hiesigen Conservatorium kaum ausgetretenen Schülerin Wartel's, ergeht bereits eine Fluth von Biographien, als ob sie schon am Zenith oder am Ende einer glorreichen Künstlerlaufbahn stände — und wenn die Aermste, welche Talent und eine sehr schöne dramatische Stimme als einzig Tröstendes dabei besitzt, nicht an diesem Weihrauchsqualm erstickt, und unter dem Berg der Zeitungsreclame zu Grunde geht, dann hat sie eine starke Natur, und wir wollen dann mit unserer Bewunderung nicht zurückhalten. Vorläufig ist zu constatiren, dass ihr Debut von reichstem Beifall begleitet ward, und dass ihr reiner Vortrag den Genuss einer guten Schule darlegte, ohne jedoch noch Anspruch auf künstlerische Selbstständigkeit erheben zu können. Ungeachtet dieses Debut-Erfolges sind die Tage des Fräulein Marie Saes noch nicht gezählt, und dieselbe wird demnächst in der bevorstehenden Reprise von Gluck's „Armide" ihre reifere Künstlerschaft in die Wagschale legen. — In der Opéra comique suchen Maillart's „Dragons de Villars" den durch Urlaubsreisen abhanden gekommenen „Premier jour de bonheur" Auber's in anständiger Weise zu remplaciren, und bekämpft dieses verdienstvolle Werk so ziemlich siegreich die feindseligen Tendenzen der Sommerhitze. Und wo solches nicht zu gelingen droht, da hilft die Anwesenheit der Negerkönigin Mohély nach, welche häufig die Opern-Vorstellungen besucht, und in ihrer Loge den Parisern dasjenige ersetzt, was etwa sonst an interessanter Bühnenerscheinung mangelt. Vielleicht aspirirt die ihres Gatten beraubte Königin, welch' letztern sie durch Vermittlung der französischen Regierung zurückerhalten will, auf die Rolle der „Afrikanerin". Eine wirkliche Königin auf der Bühne könnte zur Abwechslung einmal nicht schaden. — Der Director des Saint-James-Theaters in London, Herr Raphael Felix (ein Bruder der berühmten Schauspielerin Rachel), welcher sich dieser Tage mit Fräulein Henriette Bloch verheirathete, ist hier eingetroffen, um die Direction des Porte-Saint-Martin zu übernehmen, in welchem nun, wie verlautet, auch Opern aufgeführt werden sollen. Schon einmal, vor vierzig Jahren, diente dieses älteste Theater von Paris der grossen Oper als Domicil. — Die gegenwärtigen Sommerleiden der hiesigen Theater werden am besten dadurch geschildert, wenn ich erwähne, dass sämmtliche Unterhaltungs-Etablissements von Paris in geschlossenen Räumen, im Monat Juni nicht mehr als eine Brutto-Einnahme von 820,000 Francs erzielten. — Nächsten Montag beginnen die öffentlichen Concurse im Conservatoire, und zwar am 20. Clavier, am 21. Gesang, und so fort an den folgenden Tagen bis Dienstag den 28. Violoncell, Violine, komische Oper, Tragödie, Comödie, Oper, Blasinstrumente. Die Preis-Vertheilung findet am 4. August statt. Wir werden über das Resultat berichten. Die eben beendeten geschlossenen Concourse, welche vom 14. bis 17. d. M. dauerten, beschäftigten sich mit Contrabass, Contrapunkt, Fuge, Harmonie, Accompagnement, Harfe und Clavier-Etuden, Orgelspiel und Solfeggien; zu letzteren waren allein 120 Concurrenten. — Aus Nérie les bains wird uns gleichfalls von Quartett-Erfolgen gemeldet, indem daselbst unter Mitwirkung des aus Posen gebürtigten Violinvirtuosen Max Scherek, Beethoven'sche Quartette allabendlich zur Aufführung gelangten, und hierdurch die andererorts gebräuchlichen Kur-Orchester ersetzt werden. Jedenfalls ein verzeihenswerther Geschmack eines Badepublikums. In einem eigenen Concerte spielte Herr Scherek daselbst mit grossem Erfolge seine neuesten Compositionen: „Valse des latins" und „Bolero". — In Douai fand dieser Tage ein grosses Concert statt, unter Mitwirkung des Fräulein Schröder, der Herren Bariton Troy, Violinist Sivori und Contrabassist Bottesini, wobei die von ersterer vorgetragenen Freischütz-Arie und Schubert'schen Lieder besonders applaudirt wurden. — Offenbach's „Chateau à Toto", dessen letzte Vorstellung heute im Palais Royal stattfindet, wird vom Componisten demnächst in zwei Acte zusammengezogen werden. Zur Wiedereröffnung der Bouffes Parisiennes kommt Offenbach's zweiactige Piece „Coscoletto", mit Text von Nuitter und Trefeu, gleichzeitig auch eine neue Operette von Adolphe Nibelle: „l'Arche Mercon" zur Aufführung.

A. v. Cz.

Wien, 18. Juli.

—W.— Fräulein Pauli vom Stadttheater in Bremen gastirte in Donizetti's „Lucrezia" als „Orsino". Ihre vortheilhafte Erscheinung, wie ihre klangvolle, vorzüglich in den tieferen Chorden sympathisch wirksame Altstimme wirkten günstig auf das Publikum und erwarben ihr namentlich für den feurigen Vortrag des Trinkliedes reichen Beifall. Frau Dustmann, die zum ersten Male die Lucrezia sang, wusste durch eminentes Spiel kleine gesangliche Mängel siegreich zu decken. Herr Zottmeyer leistete als Gennaro sein Möglichstes. Herr Hrabaneck als Herzog war vortrefflich disponirt und wurde mehrfach ehrenvoll

ausgezeichnet. — Einer der glänzendsten Vorstellungen der „Afrikanerin" erfreuten wir uns am verflossenen Sonntage, Dank dem geschätzten Gaste Herrn Sontheim, der hier zum ersten Male in der Rolle des „Vasco de Gama" auftrat. Der mit Recht gefeierte Künstler darf diese Parthie unbedingt zu seinen Glanzrollen zählen. Er mahnte in vielen Momenten an weiland Ander, als selber im Zenith seines Künstlerglückes stand, nur ist Sontheim's Organ weitaus kräftiger, wenn auch nicht minder sympathisch als das des genannten einstigen Lieblings aller Kunstfreunde Wiens. Der an diesem Abend fast sich selbst übertreffende Gast sang im Liebesduett des vierten Actes entzückend schön und brachte viele Stellen seines Parts, die bisher theils spurlos vorüber gingen, theils ihrer Schwierigkeit wegen bei uns von früheren Darstellern weggelassen wurden, zur vollen Geltung; so z. B. einen Theil der grossen Scene im ersten und das Duett mit Selica im zweiten Acte. Zahllose stürmische Ovationen und nicht endenwollende Hervorrufe am Schlusse der Oper lohnten Herrn Sontheim für den herrlichen Genuss dieses Abends. Fräulein Ehnn war eine dieses Vasco würdige Selika und Herr v. Bignio als Nelusco lässt allmählig seinen oft als unerreichbar bezeichneten Vorgänger Herrn Beck kaum mehr vermissen; mag dieser auch an Kraft des Organs noch heute Herrn v. Bignio übertreffen, an Adel des Vortrages, Naturwahrheit des Spiels, an Schwung und Sicherheit im Feuer des Affects steht der jüngere Nelusco, wenn nicht höher als Beck, doch gewiss mit ihm auf gleich ehrenvoller Stufe, und die Gunst des Publikums hat Herr v. Bignio sich längst errungen. Herr Sontheim wird nächstens den Florestan im „Fidelio" und den Max im „Freischütz" singen. Einem allen Theaterfreunden sehr interessanten on dit zufolge, soll ein Engagement des genannten Künstlers am Hofoperntheater ermöglicht werden, so zwar, dass selber künftig 6 Monate in Wien und 6 Monate in Stuttgart singen würde; ein in der Periode des Dualismus nicht undenkbarer Modus, der aber im Reiche der Kunst selten vorkommt. — Noch vor dem Gastspiele des Fräulein Reise von Weimar steht das der Frau v. Merlow vom Stuttgarter Hoftheater in Aussicht; selbe ist bereits in Wien angelangt und will im Laufe der nächsten Woche schon als „Margarethe von Valois" in den „Hugenotten" auftreten. Auch Frau Schreiber-Kirchberger und Frau v. Berati von der italienischen Oper zu Odessa haben Gastspiele angemeldet; Letztgenannte wünscht ein Engagement zu erzielen und wird als „Königin der Nacht" und als „Lucia" debütiren. — Die Conservatoriumsprüfungen dauern noch bis Anfangs künftiger Woche fort. In der Pianoforte-Ausbildungsklasse des Professors Epstein, der, erst im vorigen Jahre engagirt, gestern zum ersten Male seine Schüler vorführte, gaben fast sämmtliche Productionen ein rühmliches Zeugniss von der Tüchtigkeit dieses Meisters. Hervorragend in ihren Leistungen waren die Fräuleins Haluska, welche Mendelssohn's H-moll-Capriccio mit Bravour, und Proschko, die einen Satz aus einem Mozart'schen Concerte mit technischer Vollendung und geistreicher Auffassung spielte. Unter den männlichen Schülern excellirten Baumruck und Redl, ersterer mit Hummel's As-dur-Concert, letzterer durch Stücke von Bach und Schumann. Auch die Zöglinge der Flötenschule des Herrn Professor Zierer leisteten Vortreffliches; zumeist erweckte die Theilnahme der Musikfreunde das tüchtige Streben der Compositionsschüler, die unter Dessoff's Leitung schätzenswerthe Proben künstlerischer Begabung und tüchtigen Fleisses gaben. Zwei Sätze einer Symphonie von Fuchs, ein Streichquartett von Lackner, einem blinden Schüler, und Riedel's Ouverture wurden mit Beifall aufgenommen und lassen den jungen Autoren ein glänzendes Prognostikon stellen. — Der bereits in diesen Briefen gemeldete Zwist des niederösterreichischen Sängerbundes mit dem Wiener Gesangvereine anlässlich der Betheiligung beider Körper bei dem bevorstehenden Schützenfeste, konnte trotz der Vermittlung wohlmeinender Freunde nicht friedlich beigelegt werden. Das Ende des von Seite des Vorstandes des Sängerbundes kaum zu rechtfertigenden Streites war der gewiss bedauerliche Austritt des Wiener Männergesangvereins, womit dem niederösterreichischen Sängerbunde seine glänzendste Stütze entzogen wird.

Feuilleton.

Ein Künstlerleben. Nachruf.

Louis Eller.

(Schluss.)

Um jene Zeit nämlich lernte er in dem Hause des ihm so innig befreundeten Obristen in Grenoble Ole Bull kennen und kaum hatte er ihn zum ersten Male gehört, so stand es für ihn fest, er müsse so lange als möglich in der Nähe dieses eminenten Künstlers verweilen. Fand er doch hier verwirklicht, was ihm so lange in dunkler Ahnung vorgeschwebt, und an dessen Realisirung er selbst unausgesetzt gearbeitet hatte. Es war dies das Spiel auf mehreren Saiten zugleich, das vierstimmige Spiel, wodurch Ole Bull alle, die ihn hörten, hinzureissen pflegte. Durch dasselbe ward die Geige zu derjenigen Selbstständigkeit hingeführt, welche Eller ihr seit lange zu geben bemüht gewesen war. Wie hätte dies ihn in Verbindung mit den sonstigen Vorzügen des Spiels und den selten liebenswürdigen Eigenschaften des durch und durch originellen Menschen nicht unwiderstehlich an ihn fesseln sollen, an dessen Seite er so reiche Gelegenheit hatte, an sein eigenes Spiel gerade nach der Seite, die er zur möglichsten Vollendung desselben lange für unerlässlich erachtet hatte, die letzte Hand zu legen. Kaum aber war er so weit, dass er in Paris den grössten Künstlern ebenbürtig auftreten zu können, bei aller seiner sich stets gleich gebliebenen Bescheidenheit, hoffen durfte, da brach der Sturm der Februar-Revolution im Jahre 1848 los und auf's Neue sahe er sich in seinen schönsten Hoffnungen schmerzlich getäuscht. Die Heimath und in derselben die lang entbehrte Mutter vermochten über jene ihn zwar zu trösten, aber nicht den mächtigsten Wunsch seines Herzens zurückzudrängen. Daher sehen wir ihn zu Anfange des Jahres 1850 wieder auf der Reise und dies Mal war es, wo er nach der beifälligsten Aufnahme in Toulouse, Pau, Bayonne, St. Sebastian u. a. endlich Ende des Jahres Paris erreichte. Die vornehmsten musikalischen Notabilitäten versagten seiner künstlerischen Individualität in ihrer so reinen Ausprägung, so wenig ihre gerechte Anerkennung, als dem hohen Grade technisch-künstlerischer Vollendung, durch die er den Leistungen des von ihm von der Natur verliehenen Talents einen um so höheren Reiz verlieh. Beglückt durch solche ihn ehrende Anerkennung, zog er sich nun nach Pau zurück, wo er bereits, von den trefflichsten Musikfreunden als Mensch und Künstler vollkommen verstanden und gewürdigt, durch die zarteste Freundschaft einer liebenswürdigen Familie in so hohem Grade sich gefesselt fühlte, dass er gern in Pau seine zweite Heimath erblickte und diesen Ort nur noch zu weitern Ausflügen auf kürzere Zeit verliess.

Eine solche grössere Kunstreise machte er im Jahre 1851 fast durch ganz Spanien und im Jahre 1852 nach Portugal. War jene für ihn im höchsten Grade ehrenvoll durch die ihm überall zu Theil gewordenen Huldigungen, so knüpfte sich an die zweite neben gleichen Triumphen, wie er sie besonders am Hofe feierte, eine verhängnissvolle Erkältung, welche durch die Rückreise zur See nach Frankreich Ende October in Lungenschwindsucht ausartete. Für todt in Bayonne an's Land getragen, verlangte er

nach Pau zu seinen Freunden. Er wusste, wenn es für ihn noch Genesung gab, so war sie nur hier zu finden, hier, wo mit der aufopferndsten Pflege der treuen Freundschaft sich ein mildes weiches Klima vereinigte, das seinen halb zerstörten Organismus allein noch auf Jahre zu erhalten, wenn auch nicht ganz herzustellen vermochte. Und in der That, wir verdanken diesen hier so günstig zusammentretenden Umständen, dass er noch zehn Jahre der Kunst erhalten blieb. Aus Dankbarkeit weihte er sie fast ausschliesslich diesem ihm so theuren Orte; des Winters veranstaltete er seine Matinéen für Kammermusik und ausser ihnen Concerte Behufs des Solospiels; im Sommer machte er nur abwechselnd noch, soweit seine sehr geschwächte Gesundheit es gestattete, Kunstreisen. Auf diesen letztern besuchte er vom Frühjahr 1854 an, die bedeutendsten Städte Nord- und Mitteldeutschlands, (Berlin wegen der stets bereits geschlossenen Concertsaison hat ihn nie gehört!) Wiesbaden, Dresden, Gratz, Warasdin, Wien und erntete trotz seiner körperlichen Schwäche, bei ungetrübter geistiger Kraft, die über jene ihn stets siegen liess, den ungetheiltesten Beifall. Dasselbe war der Fall in den letzten sechs Jahren seines Lebens, in denen er während der Sommermonate noch in Paris, London, Strassburg, Bordeaux, Innsbruck, Klagenfurth, Gratz, Frankfurt a. M., Dresden, Stettin und Danzig öffentlich auftrat, nachdem es ihm noch gelungen war, in Paris einen trefflichen Guarnerius für 5000 Frcs. zu gewinnen.

Wir selbst hörten ihn auf seiner letzten Kunstreise im Jahre 1860 zu Stettin. In seinem ganzen Wesen unverändert, voll Bescheidenheit und gerechtester Würdigung jeder grossen, künstlerischen Erscheinung, fern von aller conventionellen Gewandtheit, vielmehr eher in seinen äusseren Formen unbeholfen, verlangte er nur darnach, verwandten Seelen sein reiches Herz von Tönen aufzuschliessen und wenn er dann von ihnen sich verstanden sah, da ward er auch beredt, nicht um sich zu rühmen; im Gegentheil, Niemand that dies weniger, als er; aber seine Lippen strömten über von dem, wovon sein Herz voll war, von seiner Begeisterung für die Kunst als einer rein menschlichen Sprache des Herzens zum Herzen; sein von Liebe zur Kunst und zu seiner Mutter so ganz erfülltes Herz fand dann in seinen Worten den Interpreten seiner Kunstleistungen; und wir sahen in einer Zeit, in der die heilige Kunst der Musik meist nur den mannigfaltigsten Werken des Beifalls und Erwerbs, der Eitelkeit und Ruhmsucht dienen muss, an unserm Eller die wunderbar ergreifende Erscheinung eines echten Priesters dieser Kunst, der an ihren Altären nie anders, als im weissem Gewande der Reinheit geopfert. Da ward uns seltsam zu Muthe oft! Mit zum Himmel gewendeten Blicke stand er da, jede körperliche Schwäche überwindend, in seine innere Welt versunken, bis er am Schlusse körperlich zusammenbrach, und wir die schmerzliche Ueberzeugung empfingen, dieser himmelentstammte Genius gehöre nur noch kurze Zeit der Erde an, er werde bald die Flügel zum Fluge in die ewige Heimath schwingen.

Für diejenigen, denen es nie vergönnt war ihn zu hören, mögen nur noch einige Andeutungen, als Ergänzung des bisher Mitgetheilten genügen: Eller war in der Technik des Violinspiels vollendet; ihn zeichnete aus: die höchste Reinheit des Tones, die er auch durch die grösste Sorgsamkeit im Aussuchen der Saiten erstrebte, und der kräftigste Bogenstrich, so lange körperliche Schwäche ihn darin nicht verhinderte. Sein Spiel, frei von aller Ostentation, war das Ausathmen seiner Seele in Tönen, und gerade dadurch jeden mächtig ergreifend. So fanden die grössten Tondichter an ihm einen Interpreten, der aus seiner Seele heraus ihnen nachdichtete; so wusste er aber auch den reichen Schatz von Nationalmelodien, die er aus den Gebirgen Spaniens herübergebracht, einfach und seelenvoll, dabei aber stets durchaus charakteristisch herauszustellen und damit wunderbar zu ergreifen. In seinem mehrstimmigen Spiele, in dem er Ole Bull gleich stand, liess er uns in einfachen Cantilenen von tiefster Empfindung in alle Leiden und Freuden seiner Seele hineinschauen und Thränen innigster Wehmuth und ein herzlicher Händedruck im engern Kreise der Musikfreunde waren ihm dann der liebste Dank und eine Bürgschaft dafür, dass er verstanden worden sei. Dabei fehlte es ihm nicht an keckem Humor. In seinen Compositionen: Valse diabolique Op. 10 und Fantaisie originale Op. 24, so wie im Capriccio Op. 20 stand er da als Geistesverwandter eines Paganini, nur dass seine liebenswürdige Natur auch dem Diabolischen immer eine gewisse Anmuth zu verleihen sich gedrungen fühlte.

Seine Compositionen, Op. 1—24, dürfen keinem jungen Künstler, der das Höchste in der Kunst erstrebt und den eine echte Begeisterung für die wahre Kunst im Sinne Eller's nicht vor den Schwierigkeiten zurückschrecken lässt, unbekannt bleiben. Denen, die ihn gehört und zu würdigen verstanden, bleibt sein Andenken ein unauslöschliches.

C. E. R. Alberti.

Haydn und Hans Sachs.*)

Man wird vielleicht Anstoss nehmen an dieser Zusammenstellung von Haydn und Hans Sachs, weniger wohl wegen des bedeutenden Zeitraumes, um welchen sie auseinander liegen, als wegen des weit höheren Werthes, den man der Haydn'schen Muse vor der Sachs'schen beilegt. Allein H. Sachs war zu seiner Zeit ein eben so schöpferischer, vielseitiger Geist, als Haydn zu unserer, und dass seine Poesien einen tiefen, dauernden Werth haben, dafür heb' ich statt Aller einen Zeugen, der ist Wolfgang Goethe. Der Charakter ihrer Muse aber hat eine zu bedeutende Verwandtschaft, als dass ihre Verbindung ein Anstoss sein könnte.

Vor Allem ist die Naivetät ein wesentlicher Zug derselben, die kindliche Unbefangenheit und Anspruchlosigkeit, die arglose Natürlichkeit und Treuherzigkeit, die herzliche Einfalt und Gemüthlichkeit, begleitet — wie immer bei der bewussten Naivetät — von Humor und Heiterkeit, bisweilen Schalkheit, das Alles zusammen ist, was die Naivetät macht. Sie klingt uns entgegen aus Haydn's lieblichen, unvergleichlich schönen Quartetten, wie in seinen, leider jetzt fast vergessenen Claviercompositionen, ja auch in seinen Sinfonien und Oratorien. Das eben ist's, was uns immer und immer wieder zu dem lieben, freundlichen Greise gern zurückkehren heisst, was uns immer neue Reize und Schönheit in seinen Werken finden lässt, was uns nicht müde werden lässt, an seiner Brust zu liegen — das ist die Kindlichkeit seines Genius, das ist das Paradies der Kindheit, das man im Hintergrunde schaut und aus welchem man diese lieblichen, rührenden Friedensklänge vernimmt. Auch wo er des Lebens Ernst und Leid schildert, auch wo sein Genius einen höheren Flug nimmt, die Schöpfungen Gottes zu besingen oder mit dem Erlöser am Kreuze zu klagen, oder die Zeiten des Jahres und des Menschen Schaffen und der Gottheit Walten in der Natur zu verherrlichen, klingt dieser freundliche, versöhnende Ton hindurch wie eine Engelstimme.

Wie er war, so dichtete er. — Nicht anders der edle Meistersänger von Nürnberg. Wie sich seiner poetischen Muse die Naivetät, der Humor, die Satyre verband, das kann man nirgend schöner, zugleich in Hans Sachs' eigener Dichtungsweise, dargestellt lesen, als in dem Gedichte von Goethe: „Hans Sachs' poetische Sendung", welches bekanntlich dazu geschrieben ward,

*) Aus Zellner's Blättern f. Th., M. u. K. „Poeten und Componisten".

diesem Dichter in Deutschland die Anerkennung zu erneuern, die er verdient. Seiner Gedichte ist nur die kleinere Zahl erhalten, aber sie zeichnen sich durch eben jene Naivetät und Gemüthlichkeit, durch treffenden, geistreichen Witz aus, und den Schilderungen seiner Zeit und ihrer Sitten fehlt es auch nicht an scharfer Satyre.

Diese Naivetät trägt sich aber auch da hinüber, wo sie von Gegenständen des Glaubens angeregt werden, und beide zeichnen sich durch Productivität auch auf diesem Gebiete aus. Es ist bekannt, mit welcher Begeisterung Hans Sachs den Ideen der Reformation und dem Reformator in seiner „Wittenberger Nachtigall“ huldigte, wie viel er durch seine einfachschönen glaubenevollen Kirchenlieder, wie z. B.: „Warum betrübst du dich, mein Herz“ und andere, der Verbreitung der Reformation Vorschub leistete, und wie er in seinen biblischen Erzählungen und in seinen David'schen Psalmen in der Kraft und Zuversicht eines Propheten gesungen hat. Was aber Jos. Haydn durch seine zahlreichen Motetten, Cantaten und Oratorien geleistet hat, steht unserer Zeit und unserem Bewusstsein näher, denn die Formen seiner Ideen sind die heutigen, und wer von den herrlichen Chören der „Schöpfung“ und der „Jahreszeiten“, von dem „Es ward Licht“ nicht ergriffen wird und den Meister erkennt und des Glaubens tiefe, schöpferische Kraft, der hat überhaupt für die Tiefen der Kunst und des Glaubens keinen Blick und kein Herz. „Nicht von mir, von dort kommt Alles!“ rief er, die Augen zum Himmel gerichtet, unter einem Strome von Thränen aus, als er, der 70jährige Greis, bei der Aufführung jenes Oratoriums, von der Gewalt jener Stelle erschüttert, zusammensank, „nicht von mir, von dort kommt Alles!“ G. G.

Journal-Revue.

Die Leipz. Allg. Musikztg. bringt Hanslick's Bericht aus der „Neuen Freien Presse“ über Wagner's „Meistersinger“, Recensionen und Abschiedsworte des bisherigen Redacteurs Herrn Selmar Bagge. — Neue Zeitschrift f. Musik: „Die Meistersinger“ von Heinrich Porges, Recensionen und Correspondenzen. — Die Süddeutsche Musikztg. enthält die Fortsetzung des Berichtes über „Die Meistersinger“ und „Das Lutherfest“.

Die französischen Zeitungen enthalten sämmtlich Fortsetzungen der in früheren Nummern begonnenen Artikel.

Nachrichten.

Berlin. Das Königliche Provinzial - Schul - Collegium von Sachsen hat die von F. W. Sering verfassten Schriften — „der Elementar - Gesangunterricht“ (Bedeutung, Aufgabe, Begründung und Lösung) und „erstes Notenbuch für Schüler der Elementarstufe im Gesangunterricht“, 3. Aufl., „den Seminarien zur Benutzung bei Behandlung der Methodik des Gesangunterrichts und das Notenbuch bei Ausführung der practischen Uebungen in den Seminarschulen gern empfohlen“. Die genannten Schriften sind erschienen bei C. Bertelsmann in Gütersloh. — Die Königliche Regierung zu Magdeburg hat durch die Diöcesanbehörden den Lehrern die Anschaffung und Benutzung der von F. W. Sering verfassten Schrift: „der Elementar - Gesangunterricht“ und für die Schüler die des „ersten Notenbuchs“ von demselben Verfasser „gern empfohlen“. Beide Schriften sind erschienen bei C. Bertelsmann in Gütersloh.

— Offenbach's „Pariser Leben“ macht die Runde durch ganz Deutschland. Dasselbe ist vergangene Woche zum ersten Male in den Städten Dresden (II. Theater), Graz und Brandenburg mit vielem Erfolge gegeben worden.

Cöln. Offenbach's beliebte Buffo-Oper „Die Grossherzogin von Gerolstein“ ist hier zum ersten Male mit Beifall über die Bühne gegangen.

Dresden. Die „Dresdner Nachrichten“ melden: Die auf 4000 Thaler gesetzte Strafe, welche der Hof - Opernsänger Niemann der General-Intendanz des Dresdner Hof-Theaters, wegen nicht erfüllten Gastspiels, zu zahlen hatte und die zuletzt auf die Hälfte dieser Summe reducirt wurde, ist vor einigen Tagen von dem Contravenienten richtig abgetragen.

Ems. Am 15. fand im Kursaale eine französische Theatervorstellung statt. Zur Aufführung gelangte neben einem Lustspiele, Offenbach's „Le fifre enchanté“ ou „le soldat magicien“. Obgleich die Hitze einen unerträglichen Grad erreicht hatte, so blieb doch kein Platz unbesetzt. Der König hörte mit seinem Gefolge nur die einactige Offenbach'sche Oper.

München. Die „Südd. Pr.“ meldet, dass Richard Wagner in Zürich nicht unbedeutend erkrankt sein soll.

— Der als Verfasser der „grossen Gesangschule für Deutschland“ bekannte Gesanglehrer Herr Friedrich Schmitt siedelt jetzt von hier nach Wien über, um auch dort seiner Lehrmethode Geltung zu verschaffen.

Wien. Am 1. October wird dem Vernehmen nach die Bühne des neuen Opernhauses der Direction zur Verfügung gestellt werden, Ende December das ganze Haus. Die Direction wird etwa zwei Monate für ihre Arrangements brauchen. Hiernach wird etwa Mitte Februar 1869 Sr. Maj. dem Kaiser die Allerhöchste Bestimmung wegen Eröffnung des neuen Opernhauses anheimgegeben werden.

Wiesbaden. Am 3. d. führte der Cäcilien-Verein unter Leitung des Herrn Kapellmeister Freudenberg Händel's „Samson“ auf.

Rotterdam. Herr Lange jun. gab am 10. d. sein zweites Orgelconcert, in dem er folgende Werke spielte: Fantasie und Fuge (Thema von Legrenzi) von S. Bach, Sonate No. 4 in B-dur von Mendelssohn, Präludium und Fuge C-dur von Bach, Allegretto von Gade und Violinconcert von Vivaldi in der Bach'schen Bearbeitung für Orgel.

Paris. Fräulein Hisson, die als „Leonore“ in Verdi's „Trovatore“ mit so entschiedenem Erfolge debütirte, ist für vier Jahre an der grossen Oper engagirt worden. Sie erhält das erste Jahr eine Gage von 11,000 Francs, das zweite 18,000 Francs, das dritte 25,000 Francs und 30,000 Francs das vierte. — Die Baronin Rothschild, bekannt als Componistin einiger Chansonettes, hat dem Componisten Michel Bergson eine kostbare Diamantnadel nebst einem schmeichelhaften Briefe über seine „Etudes caractéristiques“, die in den Conservatorien von Paris, Berlin und Genf eingeführt sind, übersandt — In Troyes ist Meyerbeer's „Afrikanerin“ mit sehr grossem Beifall zum ersten Male in Scene gegangen.

Strassburg. Die in Paris mit Beifall aufgeführte Messe von François Schwab ist hier mit gleich günstigem Erfolge zu Gehör gebracht worden.

London. Wagner's „Lohengrin“ ist in „Her Majestys“ Theater zum ersten Male in Scene gegangen.

Turin. Hier erscheint eine neue Musikzeitung unter der Redaction der Herren Piacenza und Zapegni, betitelt „Il nuovo Pirata“.

— Der König von Italien hat den Componisten Petrella und den Violinvirtuosen Bazzini zu Officieren des Ordens der „italienischen Krone“ ernannt.

Bologna. Eine neue Oper „Cieco e Cola“ von Buonomo, von der man bereits vielerlei Gutes erzählt hatte, ist hier zum ersten Male aufgeführt worden, ohne jedoch die Erwartungen zu befriedigen. Die Musik leidet namentlich an Unselbstständigkeit.

Mailand. Im Teatro Rè ist „Matrimonio segreto“ von Cimarosa neu einstudirt worden und hat das Publikum von Neuem erfreut und unterhalten.

Petersburg. Wagner's „Lohengrin“ wird einstudirt. Es ist dies die erste Oper Wagner's, welche hier zur Aufführung gelangt.

Chicago. Das grosse Sängerfest hat in den Tagen vom 17. bis 21. Juni hier stattgefunden und ist im Ganzen als ein gelungenes zu bezeichnen. Zur Aufführung gelangten u. And. Weber's Jubel - Ouverture, das Adagio aus Ulrich's „Symphonie triomphale, Beethoven's A-dur-Sinfonie, „Auf offener See“ von Möhring, Sängerspruch von Reichardt, Abt's „deutsches Völkergebet“ und „der Lindenbaum“ von Schubert.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXII. Jahrgang № 31. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 29. Juli 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Musik für's Leben.

Von W. Lackowitz.

(Fortsetzung.)

Die Zeit, in welcher die Kirchenmusik als die höchste Blüthe der Tonkunst überhaupt angesehen wurde, ist freilich längst vorüber. Der Wiederhall, welchen die Werke eines Palestrina, Leonardo Leo, Ant. Allegri, Seb. Bach, Händel in den Herzen aller ihrer Zeitgenossen erweckten, ist jetzt ganz erstorben. Die Zeit hat sich geändert und das Volk umgestaltet. Dennoch würde der Einfluss der Kirche auf den Musiksinn und auf das Musiktreiben des Volkes unverkennbar heut noch ein ausserordentlich grosser sein, wenn der musikalische Theil ihres Cultus so wäre, wie er eben nicht ist. Aber auch da ist alles anders geworden, die Kirche bringt dem Volke nicht mehr entgegen, was sie ihm früher mit vollen Händen spendete, und auf diese Weise musste einerseits dem Volke der Sinn und die Fassungskraft für kirchliche Tonkunst mehr und mehr schwinden, andererseits diese letztere selbst immer tiefer in Verfall gerathen, denn wo eine Kunst jeglicher Pflege entbehrt, da geräth sie nicht in Stillstand, sondern macht Riesenschritte rückwärts.

Mag der Kirchgänger einen hohen gothischen Dom oder eine einfache Stadtkirche betreten, eine grössere Sammlung als gewöhnlich bringt er schon mit und er kann sich des feierlichen Eindrucks, den allein der geweihte Raum auf Herz und Gemüth macht, nicht erwehren. Aber erst, wenn die feierlichen Orgelklänge den Raum durchtönen, wenn die Gemeinde oder der Chor die ernsten Weisen anstimmt, dann erst vergisst er ganz der Aussenwelt, dann erst öffnet sich sein Herz für eine reinere Lebenssphäre, für eine höhere, unfassbare Welt. Sei es Kirchenmusik im weiteren Sinne, sei es der einfache protestantische Choral, diese Macht wohnt nur im Reiche der Töne, und sie wirkt sicherer als manche salbungsvolle Predigt.

Wie tief ergreifend die alte, dem gläubigen Herzen entquollene Kirchenmusik zu wirken im Stande gewesen, wie erschütternd sie selbst dem Verbrecher das Gewissen aufzurütteln vermochte, dass er seine beabsichtigte That vergass und ehrfürchtig scheu hinwegschlich, davon sind die Beispiele zu zahlreich und zu bekannt, als dass wir hier dergleichen aufzählen sollten. Diese Macht hatte aber die alte Erzpriesterin Roma wohl zu würdigen verstanden und ihr in ihrem Cultus eine der hervorragendsten Stellen eingeräumt; sie wusste es, dass die im Inneren der Menschenbrust ruhenden religiösen Regungen durch die Zauberkraft der Töne erwachen, sich heben, nach aussen drängen und dann verdoppelt durch dieselbe Zauberkraft wieder auf's Innere zurückwirken; sie wusste es, sie verstand es, dass mancher Kirchgänger gerade durch diese Macht, und nur durch ihre Hülfe im Gotteshause das findet, was er sucht. Heut wie ehemals ist desshalb die katholische Kirche die eigentliche Pflegerin der Kirchenmusik, aber sie vermag heut nicht wie ehemals, diese Wirkung damit zu erzielen, weil ihr Pflegling ein anderer geworden. Und dieser musste ein anderer werden, da — sie selber nicht mehr dieselbe ist wie ehemals. Wo ist jener demuthsvolle, fromme Glaube, der einem Palestrina seine wunderbaren Tonschöpfungen dictirte? Der römische Cultus wirkt nur noch äusserlich auf die Sinne, er ist eine Schaustellung geworden, bei der ein Jeder sein Gewissen auf die ihm bequemste Weise beruhigt; seine Träger, einst die Beherrscher der Welt, haben ihren Nimbus gänzlich eingebüsst, ihre einst so furchtbaren Waffen sind zum Gespött geworden, und nirgends mehr als im Herzen der römischen Kirche selbst. Wie hätte auch unsere Zeit eine „römische Frage“ aufwerfen können, wenn nicht der Bau in seinen Grundfesten erschüttert wäre.

Auch Martin Luther hat die hohe Bedeutung der Musik für die kirchliche Erbauung sehr wohl erkannt: „der ist der Satan sehr feind, damit man viele Anfechtungen und böse Gedanken vertreibet. Der Teufel erharret ihrer nicht.“

Er hat sie desshalb nicht aus dem lutherischen Cultus verbannen mögen, während der Calvinismus nicht über den einfachen Choral hinausging, jede andere Kirchenmusik verwarf. Da aber in dem lutherischen Cultus der Raum, in welchem die Musik auftreten kann, weit enger begrenzt ist, so lag der Schwerpunkt hauptsächlich im Choral, und dessen Pflege liess sich schon Luther ausserordentlich angelegen sein. Wir müssen auch hier zugeben, dass jene glaubensstrenge und glaubenstiefe Zeit, welche unsere alten Choralmeister, auch noch einen Sebastian Bach und Händel durchdrungen hatte, hinter uns liegt. Wir leben aber, Gott sei Dank, noch lange nicht in einer glaubenslosen Zeit, und der Sinn für den alt-ehrwürdigen, ernsten Cultus, die Empfänglichkeit für die Wirkungen der musikalischen Erbauungsmittel sind heut nicht geringer, als ehemals. „Das Heilige ist der Würde der Musik ganz gemäss, und hier hat sie die grösste Wirkung auf's Leben, welche sich durch alle Zeiten und Epochen gleich bleibt. — Die Heiligkeit der Kirchenmusiken, das Heitere und Neckische der Volksmelodieen sind die beiden Angeln, um die sich die wahre Musik herumdreht. Auf diesen beiden Punkten beweist sie jederzeit eine unausbleibliche Wirkung, Andacht und Tanz" (Goethe). Dem Volke diesen Sinn, diese Empfänglichkeit absprechen zu wollen, ist ein grober Irrthum. Die Kirche möge nur das Ihrige thun, dieselbe zu wecken und in die richtigen Bahnen zu lenken. Da aber liegt der Fehler.

Betrachten wir zuerst den Choral. Seine erste Pflege soll derselbe in der Schule finden. Wir haben aber oben gesehen, dass die Schule ihre Aufgabe zum Theil nicht in dem Maasse erfüllt, als es dem hohen Zwecke des Gesanges, der Musik für's Leben überhaupt, entsprechen müsste. In Bezug auf den Choral gilt so ziemlich dasselbe. Auf diesem Felde treten der Gesang und tiefste sittlich-erziehliche Disciplin, die Religion, in Wechselwirkung mit einander, und diese wechselseitige Wirkung müsste niemals aus den Augen gesetzt werden. Es gilt hier nicht allein, eine bestimmte Summe von Choralmelodieen — welche übrigens gar nicht übermässig gross ist — einzulernen. Es gilt vielmehr, denselben die durch den Text ihnen verliehene Weihe zu erhalten und sie so zu einem lebendigen, tiefempfundenen Verständnisse zu bringen, dass sie Fleisch und Blut werden und als ein unverlierbares, unschätzbares köstliches Gut mit hingenommen werden aus der Schule in's Leben, in die Kirche. Wo bildet aber die Schule in dieser Weise für die Gemeinde? — Sehen wir nun zu, was die Kirche selbst für die Pflege des Chorals thut. Eine von der höchsten Behörde gegebene Norm existirt doch wohl sicherlich, diese Norm scheint aber nicht dafür da zu sein, dass die Herren Organisten und Cantoren sich darnach richten. Man braucht nur in Berlin z. B. in verschiedenen Kirchen dem Gottesdienste beizuwohnen, und daselbst ein und denselben Choral singen zu hören, um sich davon zu überzeugen. In jeder ist eine andere, dem Organisten an's Herz gewachsene Variante gebräuchlich, und es würde wohl möglich sein, in Berlin die Blumenlese der sämmtlichen Varianten einer Choralmelodie im öffentlichen Gottesdienste zu sammeln. In einer Stadt wie Berlin gehen aber die Leute keineswegs regelmässig nach der Kirche zu welcher sie eigentlich gehören, sondern gelegentlich scheuen sie auch nicht einen weiteren Weg, um irgend einen beliebten Kanzelredner einmal zu hören. Auf diese Weise tritt regelmässig der Fall ein, dass man die verschiedenartigsten Varianten in unmittelbarer Nachbarschaft mit eiserner Consequenz und Stentorstimmen sich gegenseitig befehden hören kann, und der unglückliche Besitzer eines einigermassen gebildeten Ohres wird mindestens aus jeder andächtigen Stimmung vollständig herausgerissen. Andere Organisten haben wieder andere Ideen. Da hat lange Zeit ein hitziger Streit gewüthet, ob die Choräle rhythmisch oder nicht rhythmisch gesungen werden sollen, und Musiker wie Nichtmusiker, Geistliche wie Laien haben sich lebhaft daran betheiligt, ohne dass der Streit bis heute endgültig entschieden worden wäre. Manche verstehen unter rhythmisch hier nur ein lebhafteres Zeitmass und quälen sich ab, die Gemeinde mit hinein zu ziehen. Nun höre man aber, wie z. B. in einer der Hauptkirchen Berlins allsonntäglich in der Liturgie der Organist sich abmüht, den Choral: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" im $\frac{3}{2}$-Tacte mit vollem Werke scharf zu rythmisiren, während die Gemeinde natürlich gar nicht daran denkt, ihm zu folgen. Es ist eine Pein, das anzuhören, jeden Augenblick fürchtet man, der Zwiespalt wird in einen gänzlichen Riss zwischen Orgel und Gesang auseinander gehen, um so mehr, als so manche musikalisch Gebildetere aus Mitleid den Organisten kräftigst dreitheilig unterstützen. Wo bleibt da die Andacht? Soll damit wirklich etwas erreicht werden? Wir glauben kaum, denn seit nunmehr länger als zehn Jahren sehen wir's noch immer genau auf demselben Standpunkte. Welche Folgen aber für das Musikempfinden der Gemeinde, des Volkes durch ein solches eigenmächtiges, willkürliches Gebahren erwachsen, darüber scheut man sich Rechenschaft zu geben; man klagt fortwährend über Theilnahmlosigkeit des Volkes an der Musik, und viele so greifbar nahe liegende Ursachen werden nicht gehoben, es wird nicht bedacht, dass oftmals grosse Wirkungen ihren Ursprung in kleinen Ursachen gehabt haben.

Mit der Liturgie steht's nicht anders. Wenn auch in den Grundzügen überall dieselbe, ist sie in ihren einzelnen, namentlich musikalischen Theilen schon in jeder Nachbarkirche eine andere, und derjenige, welcher nicht regelmässig dem Gottesdienste in derselben Kirche beiwohnt, ist damit zum Schweigen verwiesen. Es scheint diese Angelegenheit ganz in der Hand des betreffenden Geistlichen zu liegen, und damit tritt denn eben dieselbe Willkür zu Tage, wie in Sachen der Choralmelodieen. Die Liturgie ist aber gerade der Ort, wo für die Weckung, Belebung und Weiterführung der Musikbildung im Volke so unendlich viel geschehen könnte und so unendlich wenig geschieht. Die Liturgie, in ihren wesentlichen Theilen ja fast übereinstimmend mit der musikalischen Messe der katholischen Kirche, giebt Raum genug, dass ein Sängerchor zur vollen Geltung kommen kann, wie es uns ja in einzelnen Beispielen zur Genüge bewiesen worden ist. Die Liturgie giebt vollständig Raum, dass die Kirchencantaten und Motetten, wie sie das 17. und 18. Jahrhundert so überaus zahlreich und so tief religiös und erbaulich geschaffen, zur Anwendung kommen können, ohne dadurch dem Gottesdienste einen katholischen Messenstrich zu geben. Auch die Jetztzeit zählt je unter ihren hervorragendsten Musikern Männer, welche gerade für diese Musikgattung ihr Bestes geleistet haben. Sollen denn diese Männer für das Pult oder für den Concertsaal, wo weder die Andacht noch die solchen Werken so nothwendige kirchliche Weihe vorhanden ist, geschaffen haben? Wo stehende Musik- und Sängerchöre vorhanden sind — und die Fälle sind ja zahlreich genug — da ist eine solche Erweiterung nicht nur möglich, sondern auch höchst wünschenswerth; der Kirche ist damit ein grosser Dienst geleistet, insofern ein nicht hoch genug zu schätzendes Element erhebender Andacht hinzutritt, und für das Musikempfinden des Volkes ist der Vortheil geradezu unberechenbar. Und wie sehr das Volk dafür inclinirt, wie dankbar es jedes Entgegenkommen in dieser Beziehung aufnimmt, geht daraus hervor, dass da, wo ein Aufruf zur Neubildung eines solchen Chores für die Hebung des Gottesdienstes erlassen wurde, sich noch stets eine Anzahl tüchtiger Kräfte zusammengefunden hat, mit denen in kürzester Bälde ganz erfreuliche Resultate erzielt wurden; wo aber Gelegenheit für Aufführungen geboten ist, da werden sich auch die musikalischen Kräfte finden, welche dafür arbeiten und Tüchtiges, wahrhaft Kirchliches arbeiten. So wie die Verhältnisse im All-

gemeinen jetzt aber liegen, ist es kein Wunder, wenn die Componisten sich lieber an alles Andere machen, als an die Compositionen von Messen, Cantaten u. dergl., wenn sie diese nur als Studien betrachten, gut genug, um contrapunktische Gewandtheit an ihnen zu lernen und zu zeigen.

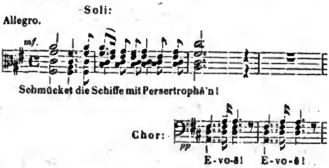
Bei dieser leider vorherrschenden stiefmütterlichen Behandlung der Musik in der Kirche ist natürlich an irgend welchen Einfluss der Kirche auf die Hebung des Musiksinnes und Musiktreibens im Volke gar nicht zu denken, ihr Einfluss kann vielmehr nur ein nachtheiliger sein. Soll da irgend welche Abhülfe geschehen, so sehen wir keinen andern Ausweg, als dass auch hier der Staat eintrete und darüber wache, dass 1. eine feste Norm sowohl für die Choralmelodieen als auch für den musikalichen Theil der Liturgie für alle Kirchen übereinstimmend geschaffen und dass 2. diese Norm streng und auf alle Fälle inne gehalten werde.

(Schluss folgt.)

Recension.

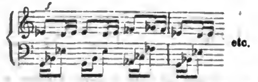
Max Bruch. Salamis. Siegesgesang der Griechen, Dichtung von Hermann Lingg. Op. 25. Partitur. Breslau, F. E. C. Leuckart.

Für den schaffenden Künstler giebt es zweierlei, wodurch er mit einer Befriedigung erfüllt wird, die ihm vollkommener durch nichts Anderes zu Theil wird. Dies ist das Gefühl des Gelingens nach vollendeter eigener Arbeit und die Empfindung reiner künstlerischer Freude beim ersten Kennenlernen des Werkes eines Andern, welches für ihn nicht nur genussreich, sondern so geartet ist, dass er völlig damit einverstanden ist. Wenn ich nun von Bruch's „Salamis“ sage, dass es mir diese hohe Befriedigung gewährt hat, dass es nicht allein meinem kritischen Bewusstsein in jeder Beziehung genügt, sondern mich auch als Musikstück entzückt, so ist das freilich ein Lob, welches auf sehr persönlicher Basis begründet ist; aber es ist, gewisse Steigerungen abgerechnet, das höchste, das ich auszusprechen vermag. Jedes Urtheil eines Einzelnen ist überdies ja subjectiv bis zu einem gewissen Grade, und ich meine, dass die volle Anerkennung eines Kunstgenossen einen Saal Applaudirender reichlich aufwiegt. Die gedankenreiche, würde- und schwungvolle Dichtung von Lingg hat in Bruch einen hochbegabten und glücklichen musikalischen Interpreten gefunden. Es weht durch diese Musik Mendelssohnischer Geist, ohne dass sie gleichzeitig Mendelssohnische Manier reproducirte, wenn man nicht etwa als musikalischer Splitterrichter die in Sechzehnteln wogenden Flöten und Clarinetten des ersten D-dur-Satzes als solche bezeichnen wollte. Dagegen treten die Vorzüge des Mendelssohnischen Styles unverkennbar zu Tage. Die musikalischen Gedanken in Bruch's „Salamis“ sind überall klar und präcis hingestellt; sie predigen nicht ein neues Evangelium der Tonkunst, aber sie lehren das Alte in neuer Weise. Sie entsprechen den Textworten und erhalten erhöhte Bedeutung durch ihre kunstvolle, oft polyphone Verarbeitung. Ueberall herrscht die ebenmässige künstlerische Form und ein edles Maass. Höchst wirksam ist die harmonische Breite, durch welche accordliche und modulatorische Feinheiten nur um so besser hervortreten; ganz besonders aber ist die gesangreiche, melodische Führung der Solo- wie der Chorstimmen hervorzuheben; ein unberechenbarer Vortheil für die Ausführbarkeit und für die Wirkung, jedoch eine schwierige Aufgabe, wenn es sich, wie in vorliegendem Falle, nur um Männerstimmen handelt. Ich kann es mir nicht versagen, den Lesern dieses Blattes noch einiges Nähere über ein, meiner Ansicht nach, so bedeutungsvolles Werk mitzutheilen. Der äussere Apparat desselben besteht, wie schon bemerkt, aus vier doppelt besetzten Solostimmen und einem vierstimmigen Männerchor, zu welchem sich ein grosses Symphonieorchester mit Harfe, drei Posaunen und Tuba, sowie vier Hörnern, Trompeten und Pauken gesellt. Nach meiner Anschauung über die Verwendung der Mittel bei einer begleiteten Vocalcomposition, ist es lobend hervorzuheben, wenn das Wesentliche d. h. das Thematische und die Melodie, wie im vorliegenden Werke, mit Ausnahme der Ritornelle und der orchestralen Zwischensätze, stets in den Singstimmen liegt. So nur wirkt das Textwort eindringlich, so nur ist der Titel „Siegesgesang“ vollkommen gerechtfertigt. Das ganze Werk besteht aus vier zusammenhängenden, in sich abgerundeten Hauptsätzen, von denen der erste dasselbe gleichsam wie mit einem musikalischen Rahmen umschliesst. Nach einer achtzehn Tacte langen Instrumentaleinleitung beginnt derselbe mit folgendem Thema:

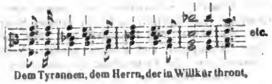


Nachdem dasselbe verarbeitet und bis zu einem Fortissimoabschluss auf der Dominante gesteigert ist, geht das A-dur des Orchesters in A-moll über, in welchem die sämmtlichen Vocalbässe das Thema des zweiten Satzes Allegro moderato $\frac{3}{4}$ folgendermassen intoniren:

Die Tenöre beantworten dasselbe in der oben angedeuteten Weise. „Du entrollst nun befreit“ ertönt darauf in breitem C-moll mit wirksam malendem Orchester. Alternirend declamiren dann die Chorbässe und Tenöre: „Dich erbittert nicht mehr das verhasste Gestampf von den Rossen“ etc. zu der characteristischen Begleitung des Streichquartetts:

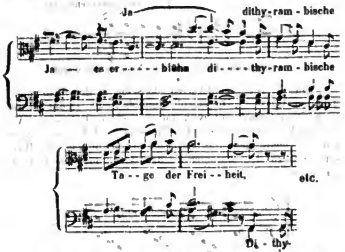


Plötzlich schwingt sich die ganze Masse der Stimmen und der Instrumente bei den Worten: „Das Verhängniss kam über Xerxes“ zu erschütternder Gewalt auf, nicht im Sinne des massenhaften Zusammenklanges allein, sondern vielmehr noch in Rücksicht auf die wahrhaft gross gedachte musikalische Erfindung. Diese Stelle erscheint mir als der Hauptmoment der Partitur, und er musste es sein, da er ja auch in der Dichtung den Hauptmoment schildert. Prächtig, noch zorngrollend erklingen dann die Griechenchöre über dem liegenden C der Instrumente:



Im weiteren Verlauf des überaus kernigen und glücklich concipirten Satzes verwendet der Componist die zweite Hälfte des oben angeführten Hauptthemas 3/4 bei den Worten: „Denn es stählte der Alte, der Herrscher der Fluth“, zu imitatorischer Führung und lässt denn das „mit unendlichem Muth sein geliebtes Geschlecht für die Seeschlacht“ homophon in breiter, tonischer Harmonie abschliessen. Nach kurzem, dem Hauptthema entnommenen Ritornell, setzt ein kräftiges F-dur Andante con moto 4/4 ein, drei Solostimmen recitiren unisono:

was die Bässe wiederholen. An dieser Stelle stört mich der eine Tact, in dem die Chorbässe das „Evoë“ wiederholen. Viel fliessender würde diese Stelle erklingen, wenn die oben angeführte Phrase sofort auf das Wort „besiegt“ einträte; die gleiche Harmonie und das zweimalige „Evoë“ in zwei aufeinander folgenden Tacten erscheinen mir überflüssig und hemmend. Dieser eine Tact wäre ein kleines, leichtes aber erfolgreiches Opfer. Mit zwei Tacten Harfenarpeggio wird nun ein Dreivierteltact in dem gleichen Zeitmaass eingeleitet, der in breiter Harmonie die Worte „Rings jetzt, wo entzückter die Woge vernimmt manch' ionisches Lied, da erbraust sie und stimmt in den Päan mit ein“ abwechselnd von Chor- und Solostimmen, endlich von allen vereint erklingen lässt und mit mächtigem A-dur-fortissimo in ein Andante maestoso 12/8 überleitet. In lauten Jubelklängen heisst es hier: „Es erblühn dithyrambische Tage der Freiheit!“ Und nun hebt, vom Chor getragen, ein herrlicher polyphoner Gesang der Solostimmen an zum Preise jener „dithyrambischen Freiheitstage“:



Später stimmt der Chor in diesen Freuden- und Freiheitsgesang mit ein, gipfelt im Verein mit dem immer mächtiger anschwellenden Orchester den Päan in höchst wirkungsvoller Weise und sinkt dann, das Thema mit den Solostimmen imitirend, zu einem Pianissimohalt auf dem Sechstenaccord der Unterdominante herab, gleichsam um Kraft zu sammeln für den letzten mächtigen Ausbruch des Siegesjubels, der das Werk in glänzender Weise abschliesst. Gewiss wird jeder Sänger, mag er im Chor oder im Solo mitwirken, mag er eine erste oder zweite Stimme ausführen, diesen D-dur-Satz 12/8 mit Passion singen. Hier ist eine jede Stimme melodisch und wirkungsvoll geführt, so dass ein jeder der Sänger Freude am Singen haben muss. Die ganze Art und Weise der Conception dieses Satzes erinnert mich an ein Wort Mendelssohn's, der von dergleichen zu sagen pflegte: Hier „erlustirt“ sich der Componist. Das Material ist da und zur Hand, man freut sich desselben, indem man es nach allen Seiten dreht und wendet, um es in neuem Lichte erscheinen zu lassen, man schwelgt in Tönen, doch ohne den sicheren Hafen der Tonica je ganz aus dem Auge zu verlieren, man „erlustirt“ sich und wenn's so, wie hier, geschieht, auch Andere. Der kurze Schlusssatz knüpft an Bekanntes an, dem wir bereits im Anfange des Werkes begegneten und codifizirt dasselbe kurz aber in schwungvoller Weise: „Evoë! Der mächtige Feind ist besiegt“.

Wohl bin ich mir bewusst, dass es durch vorstehenden Aufsatz mir nicht gelingen wird, einem Leser ein klares Bild der Bruch'schen Composition zu geben, noch weniger, ihm die Freude zu gewähren, welche ich selbst beim Lesen der Partitur sowohl durch den Eindruck des Ganzen, als auch durch viele Einzelnheiten in der Ausführung empfand. Allein dies war auch nicht der Zweck, den ich im Auge hatte. Ich wollte anregen, selbst dies Werk kennen zu lernen, welches viel beredter für das Talent, für das Wissen und Können des Componisten, für die edle Richtung seines künstlerischen Strebens spricht, als irgend eine andere seiner Tonschöpfungen. Ich habe in Bruch's „Frithjof“, in seiner „Loreley“, seinen „Cantaten“ viel Schönes und Bedeutendes gefunden, aber stets neben Unfertigem, Minderbedeutendem. „Salamis“ dagegen erscheint mir durchweg fertig und schön. Richard Würst.

Berlin.

Revue.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater fanden zwei Vorstellungen von „Pariser Leben“ statt, welche sich die Theilnehmer von Eisenbahn-Extrazügen besonders bestellt hatten. Wie schallten das Gelächter und der Beifall der fröhlichen Fremden durch das Haus! Die Direction hatte überdies durch ein treffliches Concert vor und nach der Vorstellung, wie durch splendide Erleuchtung des Gartens für die Unterhaltung der Provinzialen gesorgt.

Die Kroll'sche Oper brachte Rossini's „Barbier“ und Donizetti's „Lucrezia Borgia“ als Novitäten der Woche — der beste Beweis für die grosse Rührigkeit des Unternehmens. Beide Opern, für welche wir allerdings wohl grössere Ansprüche in Bezug auf Gesangstechnik machen, als das Publikum einer Sommer-Opernbühne, erfreuten sich der beifälligen Aufnahme; im „Barbier“ waren es Frau Meyr-Olbrich als Rosine, die Herren Schön, Very, Schmidt, Roth als Bartolo, Graf, Figaro, Basilio, in „Lucrezia Borgia“ ganz besonders Fräulein Harry, in der Titelparthie ihre grosse dramatische Befähigung documentirend, wacker unterstützt von den Herren Thelen und Geist als Herzog und Gennaro, welche vielfachen Beifall fanden. — Einen lieben Gast begrüssten wir in Fräulein Stevogt, früher ein so gern gesehenes Mitglied des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters, welche nach einjähriger Wirksamkeit am Hoftheater zu Cassel uns bewies, dass sie wacker vorgeschritten ist. Fräulein Stevogt gab das Aennchen im „Freischütz“ und die Undine mit frischer Stimme und gegen früher ausgeprägterer Nüancirung in Gesang und Spiel; das Publikum liess es an Beifall für die überdies mit so jugendlich ansprechender Persönlichkeit ausgestattete Sängerin nicht fehlen. — Die nächste Neuigkeit der Kroll'schen Oper wird Mozart's „Don Juan“ sein. d. R.

Correspondenzen.

Paris, 25. Juli.

Die in dieser Woche stattgehabten öffentlichen Conservatoire-Concurse haben zwar, bei der herrschenden Hitze von 36 Grad, eine zu jedem Opfer fähige Sahaar von Verwandten, Freunden u. s. w. herbeigelockt; der Conservatoiresaal erwies sich wieder als viel zu klein, der Beifall war für jeden Einzelnen ohne Unterschied riesengross, die Geduld des Publikums, ein und dasselbe Stück von 30—60 Concurrenten anzuhören, bewährte sich wieder als unerschöpflich — aber die Kunstleistungen selbst waren klein. Das Pariser Conservatoire scheint nur noch von dem früheren unter Cherubini's Leitung erworbenen Renommé zu leben — wenigstens sind ehedem mehr Künstler daraus hervorgegangen. Insbesondere liegt die Gesangsabtheilung im Argen, so dass die sonst sehr nachsichtigen Preisrichter, unter Auber's Präsidium, sich diessmal bewogen fanden, keinem der Concurrenten einen ersten Preis zu ertheilen. Dafür gab es aber, als Pflaster auf die Wunde, desto mehr Accessisten. Nun, gesungen wurde allerdings bei dem Concurse nicht, dafür aber desto mehr schlecht phrasirt, falsch intonirt, unkünstlerisch articulirt und vermanierirt. Wenn die Eleven vom Conservatoire austreten, brauchen sie einen neuen Gesangsprofessor, welcher das Frühere vergessen macht, und besseren Grund zu legen sucht. Es wird allenthalben viel gesündigt im Reiche des Gesanges. — Der Concurs der Pianisten — endlos an Zahl — brachte uns ebenfalls zur gelinden Verzweiflung. Wie sich der Geschmack, und der musikalische Sinn an der zum Vortrag gebrachten Herz'schen Clavier-Concert-Paraphrase bilden soll, das will uns schon in erster Linie nicht recht einleuchten. Man bildet vielleicht Techniker, aber keine Musiker. Allerdings machten einige Eleven ihre Sache brillant genug; warm gemacht hat uns aber nur einzig und allein die im Saale herrschende tropische Hitze. Von der geringen musikalischen Befähigung zeugte der Umstand, dass das zum Dechiffriren vorgelegte leichte Clavierstück, von keinem einzigen der Concurrenten nur halbwegs erträglich vom Blatt gelesen wurde. Es ist diess ein Hauptgebrechen, welches nicht nur im Pariser Conservatoire, sondern mit ihm in allen musikalischen Anstalten Frankreichs Platz zu greifen scheint. Derselbe Pianist, welcher irgend ein schwieriges einstudirtes Stück mit anscheinender Virtuosität spielt, vermag nicht die einfachste Begleitung vom Blatt zu lesen — ein Resultat einseitiger, oberflächlicher Bildung. Erste Preise im Clavierspiel erhielten die Fräulein Domergue, Elevin von Frau Farrenc, Gaillard, Elevin von Herrn Le Couppey, Ferrari, Elevin von H. Herz; ferner Herr Bonnet, Eleve Marmontel's. — Im Violinen-Concurse war es Herr Ries aus Berlin, welcher den ersten Preis erhielt, und im Vortrage des Hrabanek'schen Violin-Concertes, wie auch im Dechiffriren, eine stylgemässe, echt musikalische Auffassung beurkundete. Freilich haben dazu deutsche Vorstudien, wie auch der Privat-Unterricht Vieuxtemps' wesentlich beigetragen, die Verdienste des Pariser Conservatoire um diesen sehr begabten und beachtenswerthen jungen Künstler nicht allzu ausschliesslich erscheinen zu lassen. Die übrigen hatten gleichfalls ihre liebe Noth mit dem Dechiffriren. — Der gestrige Concurs: „Opéra comique" brachte folgendes Resultat: unter 18 Concurrenten, welche 18 Scenen spielten (anstatt, wie früher üblich, einen ganzen Act zu spielen) erhielten den ersten Preis die Fräuleins Moisset und Guillot, Eleven des Herrn Mocker, ferner die Herren Aubéry, Schüler Couderc's und Nicot, Schüler Mocker's. Von den hier Genannten wurden Herr Nicot und Fräulein Moisset soeben für die Opéra comique engagirt; Letztere um Fräulein Marie Rose zu remplaciren, welche die Opéra comique verlässt, um sich bei dem bekannten Gesangslehrer Wartel für die grosse Oper auszubilden; die junge Dame wird bei der Reprise des „Premier jour de bonheur", der erstgenannte Sänger aber als Tonio in der „Tochter des Regiments" debutiren. — Zu dem vom Ministerium der schönen Künste für den 30. d. M. ausgeschriebenen Concurse zur Composition des erwählten Poëm's „Florentin" von Saint Georges (für die Opéra comique) haben sich nicht weniger als fünfzig Musiker gemeldet. Fünfzig „Florentiner" auf diversen Bühnen aufgeführt — das wird gewiss die Opern-Composition in Flor bringen. Zum Glück sind nicht alle „Florentiner" — echt. — Dem Théâtre lyrique wird die Kaiserliche Subvention — einer neuesten Bestimmung zu Folge — erhalten bleiben; dessen ungeachtet hat sich noch immer kein neuer Director gefunden — es wäre denn Pasdeloup, den der „Figaro" so eben wiedergefunden hat. An dem grossen Musik-Concurse in Grenoble am 16. August werden 90 Gesang-Vereine, 24 Harmonie-Kapellen und 108 Fanfaren, im Ganzen an 7000 Executirende, theilnehmen. Die zu erringenden Preise sollen einen ungewöhnlichen Werth haben. Unter den Preisrichtern werden genannt: Gounod, Ambroise Thomas, Bazin, Massé, Boieldieu, Thibaut, Elwart, Jonas und Andere. Joseph Luigini wird das Heer der 5000 Instrumentalisten dirigiren, an deren Spitze die berühmte Lyonaiser Fanfare einherschreiten wird. Da dem Concurse ein grosses Festessen folgen wird — so versprechen sich die dortigen Wirthe goldene Tage, und sieht die Bevölkerung mit wahrer Sympathie dieser Monstre-Production resp. Consumation entgegen. Wofür wären denn auch die deutschen Liedertafeln und grossen Gesangsfeste mit dem löblichen Beispiele vorausgegangen? Man sieht, Frankreich will auch in gesanglicher Hinsicht gerüstet und dem gefährlichen Nachbar ebenbürtig dastehen — und wollen wir hoffen, dass keine Kriegs-Fanfaren, sondern nur Friedenshymnen aus diesem neuen Concurse hervorgehen.

A. v. Cz.

Wien, 25. Juli.

—W.— Herr Sontheim sang den Florestan in Beethoven's „Fidelio", sah aber aus dieser Rolle kein frisches Blatt für seine hier errungenen Lorbeeren spriessen. Der geschätzte Gast bewährte in Spiel und Gesang den berufenen Künstler, doch seine Individualität ist für diese Parthie durchaus nicht geschaffen und seine Kunst erlahmte an dieser Aufgabe. Frau Dustmann als Fidelio war weitaus glücklicher und fand die dankbarste Anerkennung ihrer Leistung. Sehr wirksam war Draxler's Rocco und auch Fräulein Tellheim als Marcelline sang und spielte zur vollsten Zufriedenheit des Hauses. Zur zweiten Gastrolle hatte Fräulein Pauli die Fides in Meyerbeer's „Propheten" gewählt und damit einen viel günstigeren Erfolg als mit dem Gennaro in der „Lucretia" erzielt. Die wohlklingende, besonders in der Tiefe schöne und kräftige Stimme verschaffte der Künstlerin nach der Bettlerarie und dem Duette im zweiten Acte Beifall und stürmische Hervorrufe. Herr Zottmeyer war als Prophet glücklicher als gewöhnlich und Fräulein Rabatinsky als Bertha trefflich wie immer. Sontheim's jüngste Gastrolle war die des Manrico in Verdi's „Troubadour", womit er einen seiner Leistung als Eleazar zu vergleichenden Erfolg hatte. Nach der Arie im dritten Acte brach ein wahrer Beifallsjubel los und nöthigte Herrn Sontheim, dieselbe Arie zu wiederholen. Frau Wilt sang die Leonore prachtvoll und theilte mit dem Gast die Ehre zahlreicher Hervorrufe. Nicht minder verdient Fräulein Gindele (Azucena) die ehrenvollste Erwähnung. — Den Schluss der Conservatoriumsprüfungen bildeten die Productionen der Violinschüler unter Leitung des Directors Hellmesberger. Die Schüler dieses ausgezeichneten Meisters bewährten auch diessmal seinen brillanten Ruf und vorzugs-

weise erregte der Vortrag des Stückes „l'orage" von Vieuxtemps um so mehr das freudige Staunen aller Hörer, als Fräulein Theresine Seydel, eine junge Dame, diese Riesenaufgabe mit solcher Kraft und Sicherheit löste, dass man ihrem Meister zu solcher würdigen Schülerin Glück wünschen kann. Hellmesberger Sohn spielte Ernst's Piratenfantasie mit Meisterschaft der Technik und des Vortrags. Die Ruhe und Sicherheit, womit der kleine Virtuose sein Instrument handhabte, die dem Vater abgelauschte zarte Nuancirung der Gesangstellen, erweckte die Sympathie des Auditoriums, das Vater und Sohn mit Beifall völlig überschüttete. Den Schluss der Productionen bildete der Unisonovortrag des Etude-Adagio von Vieuxtemps und der E-dur-Sonate von Bach; beide Stücke wurden von den Schülern mit rühmlicher Correctheit effectvoll vorgetragen. — Im Concerte, welches die Musikvereinszöglinge zum Jahresabschlusse gaben und das der Preisvertheilung voranging, wurden mehrere gelungene Arbeiten der Compositionsschule vom Zöglingsorchester unter Hellmesberger's Leitung executirt. Zum Schluss spielten sie Beethoven's Leonoren-Ouverture mit Schwung und Feuer. Die Medaille, bestimmt für Schüler, die ausser ihrer Tüchtigkeit auf dem erwählten Instrumente, auch im Generalbass und Clavierspiele Ehrenvolles geleistet, erhielten C. Lengerke (Clarinette) und Richter (Horn). — Im Theater an der Wien beginnen schon am 26. d. die Reprisen der beliebtesten Offenbach'schen Operetten zu Ehren der Festgäste; Fräulein Geistinger und Herr Swoboda sind bereits heute von ihren Ausflügen zurückgekehrt. Dieses mit Recht so beliebte Theater schwebte in der Nacht vom 24. auf den 25. in grösster Gefahr ein Raub der Flammen zu werden. Gegen ein Uhr Nachts nämlich entstand in einer dicht neben dem Theater befindlichen grossen Petroleumlampenfabrik ein gewaltiger Brand, der volle zwei Stunden lang wüthete und die Fabrikräume in Schutt und Asche legte. Nur der rastlosen Thätigkeit der Feuerwehr, die im Vereine mit dem Theater-Arbeiterpersonale das Dach des Musentempels mit Hülfe zahlreicher Spritzen völlig überfluthete, gelang es, das empörte Element zu dämmen und endlich zu besiegen. Die so schnelle als energische Hülfe hat jede weitere Gefahr beseitigt und schon heute werden unsere zahlreichen Gäste an Offenbach's „Orpheus" sich erfreuen. — Eine grosse Oper „Jephta", die in Triest und Venedig bereits Furore gemacht haben soll, wurde vom Compositeur Sig. Giuseppe Mazza der Direction unserer Hofopernbühne überreicht und soll freundliche Annahme gefunden haben. — Wien strahlt seit gestern im vollsten Festschmucke und jede Stunde bringt eine Schaar neuer Gäste. Die Natur der nun beginnenden Feste hat mit der Kunst nur wenig zu schaffen, doch auch die Hofoper huldigt den Gästen und bietet ihnen zum Willkommensgrusse Rossini's „Tell"!

Feuilleton.

Wassermusik.

Fantasien über Badeconcerte.

Dass in der Welt sehr viel schlechte Musik gemacht wird, ist eine ziemlich bekannte Thatsache; aber wie viel schlechte Musik in einem Concert zusammengedrängt und dabei vortrefflich ausgeführt werden kann, das vermag nur der zu begreifen und zu erkennen, der im Sommer einige Luxusbäder bereist hat. Die bedeutendsten und berühmtesten Sänger und Sängerinnen, Geiger und Clavierspieler kommen alljährlich an den Rhein, um dort die verbrauchtesten italienischen Arien und französischen Rouladen anzubringen; sie singen und spielen mit grösster Präcision, gefallen daher immens; der Musikfreund aber fragt sich, ob sie denn all' das schlechte Zeug vorbringen, weil es ihnen convenirt, oder weil sie glauben, dass nur solches dem Publikum gefiele? Man könnte vielleicht das Wort des Dichter's anwenden: „Die beiden kamen sich entgegen" d. h. der schlechte Geschmack des Zuhörers und der des Ausführenden; aber nichtsdestoweniger muss ich die Parthei des Publikums ergreifen und erklären, dass sehr oft ihm viel schlechteres geboten wird, als es verlangt, und dass es bei vielen Gelegenheiten gezeigt hat, wie ihm das Feinere, wenigstens musikalisch Elegante doch besser behagt, als der falsche Flitter der grobkörnigen Verdi'schen Arien und der Potpourri, die unter dem Namen Fantasieen aufgetischt werden. Allerdings giebt es in den Bädern kein eigentliches Publikum, der immerwährende Personenwechsel, das Ab- und Zuströmen der verschiedenartigsten gesellschaftlichen Elemente, bringt fast jeden Tag andere Tendenzen, andere Geschmacksrichtungen, und dasselbe Stück, das den Leuten von gestern sehr gefallen hat, mag vielleicht die Leute von heute langweilen, und umgekehrt; aber nichtsdestoweniger ist es gerade nicht sehr lobenswerth von bedeutenden Künstlern, dass, weil der Erfolg des Guten ihnen nicht sicher scheint, sie das Schlechte wählen, das ihnen sicher Applaus bringt! gehört denn schlechte Musik zum guten Ton?

Viele Leute behaupten, dass wer in Luxusbäder geht, alle Grundsätze, die nicht auf den Genuss und zwar auf den schnellsten, unbekümmertsten Genuss anzuwenden sind, zu Hause lassen müsse, wenn er nicht sich und andern alles Vergnügen verderben will. Es mag allerdings gewisse Bäder geben, Homburg vor allen anderen, wo dies vollkommen zutrifft, dorthin kommen ja nur die Leute, denen es darum zu thun ist, dem Tage irgend eine Zerstreuung abzujagen; die Musik hat für das dort versammelte Publikum nur Werth, wenn sie berühmte Namen bringt; dort finden auch keine Concerte statt, nur Opern werden gegeben, und aus allen Ländern werden die Sänger und Sängerinnen herbeigerufen, deren Namen den weitest tönenden Klang hat; was sie singen, wie sie singen, ist den Directoren vollkommen gleichgiltig, sie wissen sehr genau, dass den Leuten, die sich in ihrem Kurhaus versammeln, das Spiel Hauptsache ist; und dass diese die Artôt und die Lucca nur dann zu hören geneigt sind, wenn sie gerade viel Geld gewonnen haben und nicht mehr spielen wollen, oder wenn sie ihr Geld verloren haben und nicht mehr spielen können. Aber es giebt doch noch andere Orte, in welchen zwar das Spiel ebenfalls die Hauptsache ist, aber doch ein anderes Publikum sich befindet, wo viele Leute sich versammeln, denen nicht jede Zerstreuung willkommen ist, sondern nur die, welche sich in anständiger Form bietet. Allerdings ist auch hier der Ruf des Künstlers massgebender als die Leistung, aber trotzdem ist der Versuch das Feinere in der Musik vorzubringen, nicht als ein von vorn hinein verfehlter anzusehen. Dennoch wird er höchst selten angestellt, und am wenigsten von Deutschen; wie es scheint glauben diese, man müsste den fremdländischen Elementen alle möglichen Concessionen bieten, während gerade umgekehrt die Fremdländer von deutschen Künstlern, die Musik erwarten, die diesen am nächsten liegt, und nicht französische und italienische Arien oder Phantasien, die sie von andern besser gehört haben.

Es ist kein ganz uninteressantes Studium, die Programme der Concerte, die in den verschiedenen Luxusbädern veranstaltet werden, durchzulesen. Diese letzteren allein sind es, in welchen berühmte Künstler gehört werden; die Spielpächter veranstalten die Concerte, und bezahlen die Mitwirkenden meistens in der glänzendsten Weise; der Werth der Leistung kommt selbstverständlich gar nicht in Betracht nur der Name. Wenn man nun die Programme der Concerte von Wiesbaden, Ems und Baden durchsieht, so findet man, dass in Ems nur französische und ita-

lienische Musik geboten wird, in Wiesbaden ein Mischmasch und dass in Baden viele Anstrengungen gemacht werden, dem deutschen Elemente Concessionen zu bieten, wie denn auch Baden, das als ein rein französisches, nur in Deutschland gelegenes Luxusbad gilt, sonderbarerweise das einzige ist, wo in diesem Jahr deutsche „Mustervorstellungen" veranstaltet werden, wo „Don Juan" und „Lohengrin" mit der besten Besetzung gegeben werden (Nismann, Betz, Dalle Aste, Nachbauer, Fräulein Mallinger, Frau Bertram-Mayer). Baden ist auch der einzige Ort, wo die Künstler nicht allein glänzend honorirt werden, sondern sich auch wohl und heimisch fühlen. Zu beschreiben, wie glänzend die Aufnahme ist, welche sie bei dem neuen Spielpächter Herrn Dupressoir finden, darzulegen, wie weit der Ton und die Gesellschaft in Baden über die anderer Bäder steht, würde hier zu weit führen, auch den Zweck einer Musikzeitung nicht entsprechen, aber das Factum steht fest, dass nur in Baden grosse Künstler ansässig sind, oder im Sommer verweilen, die nicht geschäftliche Zwecke verfolgen. Frau Schumann, Frau Frau Viardot-Garcia, Cellist Cossmann, Jaques Rosenhain, Kapellmeister Eckert, Pixis verleben in Baden einen grossen Theil des Jahres, ohne im mindesten an irgend ein Geschäft zu denken, die beiden ersten von einem immer wechselnden Hofe, aus Künstlern und Dichtern bestehend, umgeben. Ein solcher Zusammenfluss zeugt, dass nicht blos die Natur, sondern auch die gesellschaftlichen Verhältnisse grosse Anziehungskraft üben. — Doch kehren wir zur Musik zurück, und betrachten wir einmal das Publikum. Dass in einem Bad, wo gespielt wird, mit Ausnahme der Kranken, nur solche Besucher kommen, welche die kostspieligen Vergnügungen der Städte in einem Sommeraufenthalte wiederfinden wollen, braucht wohl nicht erst bewiesen zu werden. Die Leute wollen sich amüsiren, aber wohlgemerkt! Geld ausgeben wollen sie nur für das Spiel und Diners, allenfalls auch für einige Landparthieen, für die Musik niemals — vielleicht giebt es einige Franzosen und Engländer, welche „Lohengrin" nicht gehört haben, und welche die grosse Hitze nicht scheuen, um ihr Wort über Wagner sagen zu können. Sonst aber haben die Badebesucher für Concerte kein Geld — überall muss die Administration Freibillete en masse austheilen, um den Saal zu füllen; in Baden ist sie aufrichtig genug, gar keinen Eintrittspreis zu verlangen und dem Musik liebenden Publikum den ganz freien Eintritt zu gestatten (nur ein einziges grosses Concert für die Armen schliesst den freien Eintritt unbedingt aus). Nun sind bekanntlich die Leute, die nicht bezahlen, wenn sie keine Claqueurs sind, die am schwersten zu befriedigenden, und in den Bädern, wo sie meistens nur, um sich zu zeigen, in's Concert gehen und die grosse Hitze ertragen, ist ihnen fast gar nichts recht zu machen. Bietet ihnen der Ausführende leichte Musik, so sagen sie, das hat man schon hundert Male gehört; ernste Musik langweilt sie: „Bei solcher Hitze noch Beethoven!" Von der Coloratursängerin meinen sie, man hört keinen Ton des Gefühls, und von einer andern sagen sie, ihre Stimme sei schwerfällig. Gegenüber solchen Dispositionen bliebe dem Künstler eigentlich nichts, als das Beste was sein Eigen ist, zu bieten und sich um anderes nicht zu kümmern. Aber gerade in der Kunst, wo Unabhängigkeit bis zu einem gewissen Grade das sicherste Mittel des Gelingens ist, findet man die Unabhängigen am seltensten. Und so sieht man denn in Bädern sehr bedeutende Künstler sich abquälen, um dem Publikum Beifall abzuringen; sie erreichen dies auch einmal; das nächste Mal verlangt das Publikum wieder Neues, und dieselbe Concession, die ihm acht Tage vorher sehr zusagte, nimmt es mit einem Male ganz kalt auf, während es vielleicht die Individualität eines Unabhängigen respectiren gelernt hätte. So sehen wir denn auch im kleinen Raume dies Princip sich bewahrheiten, dass alle Besserungen nur von innen herauskommen müssen; doch ich werde zu ernst, und das passt nicht für Wasserconcert — darum schliesse ich mit dem guten Rathe an alle Künstler, die nicht blos Geschäfte machen, sondern auch künstlerisch angenehm leben wollen, dass sie dieses Jahr nach Baden kommen. H. E.

Journal-Revue.

Die Leipz. Allg. Musikztg. bringt eine Biographie Bellini's von Dr. Ed. Hanslick aus der „Neuen freien Presse", Recensionen und Nachrichten. — Südd. Musikztg. schliesst den Bericht über die „Meistersinger" und Einen Sommerausflug des Cölner Männergesangvereins. — Tonhalle: Entstehung der Oper von Marchesi, Musikbriefe aus Berlin von O. Gumprecht, Biographie von Niels W. Gade mit Portrait, Recensionen und viele Nachrichten. — Die Neue Zeitschr. f. Mus. ist uns nicht zugegangen.

Die französischen Musikzeitungen bringen sämmtlich Berichte über die Conservatoire-Concurse, welche in ihrer Beurtheilung der Ansicht unseres Pariser Correspondenten im Allgemeinen beistimmen, ausserdem Fortsetzungen.

Nachrichten.

Berlin. Herr Julius Eichberg, Director des Bostoner Conservatoriums der Musik, bereist gegenwärtig Deutschland im Auftrage der Regierung des Staates Massachusetts (Verein. St. N.-A.), um den Musikunterricht in den öffentlichen Schulen zu studiren und darüber Bericht zu erstatten.

Aachen. Benefiz-Concert des Concertmeisters Herrn Wenigmann unter Mitwirkung des Fräulein v. Edelsberg und der Herren Pianist Louis Brasein und Musikdirector Breunung: Ouverture „Michel Angelo" von Gade, Männerchöre von Schumann und Rubinstein, Pianoforteconcert (G-moll) von Mendelssohn, Lieder für gemischten Chor von Hauptmann, Concertarie von J. H. Franz, Ouverture zu „Egmont" von Beethoven, Lied ohne Worte für Violoncello von Mendelssohn, Solostücke für Pianoforte von Field, Händel und Chopin, Lieder von Heinefetter, Schumann, Theodor Bradsky und Männerchöre von Schubert.

Darmstadt. Das sechste „Mittelrheinische Musikfest" soll am 28. September d. J. hier beginnen. Von grösseren Werken, die aufgeführt werden, nennt man die A-dur-Symphonie von Beethoven, Fragmente aus „Frithjof" von Mangold und Händel's „Samson".

Dresden. Der Herzog von Altenburg hat Herrn Friedrich Grützmacher, erstem Violoncellisten der Königlichen Hofkapelle, das Verdienstkreuz des Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen.

— Die hiesige General-Intendanz soll die beabsichtigte Aufführung der Wagner'schen „Meistersinger" aufgegeben haben, da der Componist eine zu hohe Summe als Honorar verlangt. Die Intendanz hat, wie es heisst, die schon in Angriff genommenen Arbeiten für die Ausstattung der Oper einstellen lassen.

Königsberg. Offenbach's „Grossherzogin von Gerolstein" ist hier mit günstigem Erfolge in Scene gegangen.

Leipzig. Am 11. d. fand hier die Aufführung des Oratoriums „Die Könige in Israel" von Friedrich Nuhn unter Leitung des Componisten und unter Mitwirkung der Damen Lehmann (Michael), Fräulein Borré (Hexe von Endor) sowie der Herren Zehrfeld (Saul), Bollé (David und Jonathan) und der Chorvereine Ossian, Thomanerchor, Arion in der Thomaskirche statt. Das Werk leidet an manchen Trivialitäten, an dem Mangel einer kräftigen Polyphonie und zuweilen an Incorrectheiten im harmo-

nisch-metrischen Bau. Jedenfalls besitzt aber der Autor ein redliches, tüchtiges Streben. Die Singstimmen sind häufig weniger günstig behandelt als die Orchesterinstrumente, mit deren Verwendung der Componist manche gute Klangwirkung erzielt hat.

München. Richard Wagner's „Meistersinger", die am 16. Juli zum sechsten Male gegeben wurden, sollen künftigen Winter abermals zur Aufführung gelangen, und zwar mit theilweise neuer Besetzung, insofern die Rollen des Hans Sachs und Beckmesser von hier engagirten Mitgliedern übernommen werden.

Schwerin. Im Grossherzoglichen Hoftheater fanden vom 6. October 1867 bis 24. Mai 1868 144 Vorstellungen statt. In denselben wurden 57 Opern, und aus 4 Opern einzelne Acte und Scenen aufgeführt. Zum ersten Male kamen zur Darstellung: „Zilda" von Flotow, „Sind sie treu?" (neue Bearbeitung des Textes zu „Cosi fan tutte" nebst Originalrecitativen von B. v. Gugler) von Mozart, „Armide" von Gluck und „Rienzi" von Wagner.

Wien. Von W. Westmeyer wird im grossen Monstreconcert an den Schützenfesttagen die Kaiser-Ouverture über die österreichische Volkshymne zur Aufführung kommen.

Solothurn. Am 14. d. fand hier ein Sängerfest statt und erzielte die Baseler Liedertafel den „ersten gekrönten Preis im „Kunstgesange" durch den Vortrag des schönen Quartetts „Maienzeit" von Julius Rietz. Erwähnenswerth ist, dass bereits das dritte Mal der genannte Verein auf schweizerischen Gesangsfesten den ersten Preis mit Rietz'schen Compositionen errungen hat.

Turin. Am 12. d. ist hier das „Teatro Nota" niedergebrannt.

Brescia. „Caterina Howard" von Petrella wird hier unter Leitung des Componisten in Scene gehen.

Paris. Bagier hat für die nächste Saison an der italienischen Oper nachstehende Sänger und Sängerinnen engagirt. Primadonnen: Adelina Patti, Murska, Grossi, Krauss, Ricci, Rosello, Urban. Tenöre: Tamberlick, Nicolini, Fraschini, Palermi, Ubaldi. Baritons: Dell Sedie, Verger, Steller, Agnesi. Bassisten: Ciampi, Zimelli, Wallenreiter, Mercuriali und Fellar. — Verdi soll sich mit der Composition einer neuen Oper, betitelt „Fallstaff", beschäftigen. — Bekanntlich wurde bei der jetzt in Altenburg stattgehabten Tonkünstlerversammlung Berlioz' „Symphonie fantastique" und das „Requiem" zur Aufführung gebracht. Diese Werke hatten einen ausserordentlichen Erfolg und sandten deshalb die Dirigenten der Versammlung, die Herren Kapellmeister Stade und Musikdirector Riedel ein Telegramm an Berlioz, worin sie ihn beglückwünschten.

— Unter dem Titel „Die Sterne des Gesanges" erscheint hier ein Prachtwerk, dessen erste Lieferung soeben ausgegeben ist. Dieselbe enthält die Biographie von Adeline Patti nebst dem Portrait in Stahlstich und Autograph der Künstlerin. — Am vergangenen Freitag kam der Process zur Verhandlung, welchen Herr Blaze de Bury gegen die Erben Meyerbeer's angestrengt hat. Derselbe verlangt bekanntlich die Auslieferung der Composition Meyerbeer's zu einem von ihm verfassten Texte „Göthe's Jugend". Die Entscheidung ist auf nächste Woche vertagt worden. — Die Trauung von Adelina Patti mit dem Marquis de Caux findet bestimmt nächste Woche zu London im Hôtel der französischen Gesandtschaft statt. Der Gesandte Prinz de la Tour-d'Auvergne, ein Vetter des Bräutigams, wird Zeuge desselben sein. — Der Director der grossen Oper, Herr Perrin, befindet sich auf einer Reise in Deutschland; man will mit derselben Wagner-Projecte in Verbindung bringen.

London. Concert der Philharmonischen Gesellschaft: Jupiter-Symphonie von Mozart, Arie von Händel (Herr Santley), Clavierconcert in G-dur von Beethoven (Herr Hallé), „Ah! perfido" von Beethoven (Fräulein Nilsson), Fantasie-Ouvarture von Bennett, 4te Symphonie (A-dur) von Mendelssohn, Arie aus „Tancred" von Rossini (Madame Trebelli), Arie aus „Dinorah" von Meyerbeer (Herr Santley) und Jubel-Ouverture von Weber.

Buenos-Ayres. Der bekannte Componist und Pianist L. Gottschalk ist soeben einer grossen Gefahr entgangen. Der Dampfer, auf welchem er sich in Montevido eingeschifft hatte, stiess unterwegs mit einem Dreimaster zusammen. Beide Schiffe erlitten erhebliche Beschädigungen, doch gelang es den Passagieren glücklich, das Land zu erreichen. Gottschalk hat sich, hier angelangt, in einem Wohlthätigkeitsconcerte hören lassen, und bedeutende Triumphe gefeiert.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 32. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 5. August 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Mertens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Musik für's Leben.

Von W. Lackowitz.

(Schluss.)

Auf den Musiksinn des Volkes üben aber nicht nur Schule und Kirche einen grossen Einfluss aus, sondern auch das öffentliche Leben selbst. Wir haben die Schule die Grundlegerin dessen genannt, was das Leben später vom Menschen fordert, und haben gesehen, dass sie das, wie in jeder Beziehung, so auch in Sachen der Musik ist. In letzterer Hinsicht ist die Kirche einer der Factoren, der diese Grundlage später auszubauen, weiter zu führen, in der rechten Bahn zu erhalten hat. Das öffentliche Leben ist der andere Factor. Auch dieser bringt dem Volke Musik in mannigfachster Weise entgegen; die Art aber, wie es geschieht und die Qualität, welche ihm zugeführt wird, ist natürlich maassgebend für den im Volke zu pflegenden Sinn für Musik. Dass auch hier nicht Alles in der wünschenswerthesten Weise stattfindet, dass auch hier mannichfache Missbräuche leider allgemein eingerissen sind, das soll zum Schlusse der Gegenstand dieser Betrachtung sein.

Es wird Niemand in Abrede stellen können, dass das Verlangen nach musikalischer Bethätigung im Volke selbst sehr gross ist. Wo sich nur Menschen zu geselligem Vergnügen zusammenfinden, da wird gesungen, da tönt die Lust aus in fröhlichem Gesange; das Volk will sein Musikbedürfniss befriedigen. Die Maienwonne, der Liebe Leid und Lust, die Freuden des Weins und der eignen Handthierung schwellen das Herz in dem Grade, dass das Wort zum Aussprechen zu armselig wird; das überquellende Gefühl strömt aus im Liede. Da giebt es keinen Stand, da zeigt der Geist der Gemeinsamkeit sich in Allen. Die fortschreitende Cultur bringt aber mehr, fordert auch mehr. Auch die grosse Masse des Volkes will und verlangt endlich mehr. Ein Drang nach Befriedigung des höher wogenden Innern sucht nach anderer Sättigung, als die einfachen und eigenen Volksweisen zu bieten vermochten.

Die Instrumentalmusik zeigt sich nicht dazu angethan, diesen Drang zu stillen. Die Werke unserer Musikheroen sind dem Volke vorerst unverständlich, die Orchestermassen erdrücken sein Gefühl eher, als dass sie es zu heben und zu vergeistigen vermöchten. Die Tanzweisen können wohl die übersprudelnde, laute Lustbarkeit sänftigen, nicht aber jenes drängende Verlangen befriedigen. Nur im Gesange findet das Volk zunächst die erste Befriedigung dieses ihm wohl selbst unklaren Verlangens. Der Gesang muss die Brücke bilden, über welche das Volk herangezogen werden kann zu dem Edlen und Hohen, in dessen Genusse der Gebildete sich gesetzt, das er bis jetzt noch wie eine gepachtete Domaine für sich förmlich mit Beschlag belegt hat. Und dahin wird es, dahin muss es kommen. Gerade die musikalische Kunst ist das beste Zuchtmittel, keine schliesst wie sie das Herz auf und macht es so empfänglich für den Samen höherer Gesittung. Die Musik ist der beste Bundesgenosse der fortschreitenden Bildung, und sie kann nirgends besser anknüpfen, als an der Sangeslust, die in unserm Volke ganz allgemein verbreitet ist. Es ist desshalb auch in diese allgemeine Sangeslust mit dem Fortschritte der Cultur eine Organisation gekommen; der rohe Naturgesang hat allgemach angefangen sich kunstgemässer zu gestalten. In Vereinen hat man diesen beginnenden Kunstembryo gross zu ziehen versucht, und mit dem dadurch entstandenen Bedürfnisse sind auch Künstler gekommen, welche durch ihre Thätigkeit demselben abzuhelfen sich bemüht, für diese sängerlustigen Vereinigungen componirt und geschrieben haben. Wo gäbe es jetzt noch ein Städtchen im deutschen Vaterlande, wo nicht schon wenigstens die Versuche gemacht worden wären, einen Gesangverein, wenigstens einen Männergesangverein zu Stande zu bringen. Hier ist es weniger gelungen, dort mehr, überall thut's Jeder nach seinen Kräften. Grössere Verbände von Vereinen hatten in ihren Zusammenwirkungen das Ihrige dazu beige-

tragen, um diese Lust an kunstgemässerem Zusammensingen weiter zu verbreiten.

Ursprünglich waren solche Vereinigungen aus dem Bedürfnisse des Volkes selbst hervorgegangen, wenigstens beweist dies die Geschichte der Schweizer Vereine, welche die ersten waren, unwiderleglich. Aus den ein- höchstens zweistimmigen Gesängen dieser ersten, mit Begeisterung aufgenommenen Versuche, gestalteten sich durch H. G. Nägeli's Bemühungen bald 4stimmige Männerchöre, deren Resultate ein Echo im ganzen deutschen Volke wachriefen, so dass eben allenthalben, in jedem Dorfe, Gesangvereine entstanden. Was hätte bei richtiger Leitung dieser hochwichtigen Erscheinung für den musikalischen Sinn, für die musikalische Bildung des Volkes daraus gemacht werden können, zu welchem Segen konnten diese Liedertafeln dem Volke gereichen. Dass aber so wenige von diesen grossen Hoffnungen sich erfüllt haben, dass sogar, namentlich in Musikerkreisen, eine nicht kleine Zahl principieller Gegner dieser ganzen Musikgattung erstanden sind, daran sind diese Vereine selbst schuld, das ist eine nothwendige Folge der ganz verkehrten Bahnen, in welche sie hineingerathen sind. Sie haben das Volk auf einen geradezu verwerflichen Weg geführt, statt ihm die Thore zu dem Vorhofe des Kunsttempels aufzuschliessen. Da giebt's nur wenig ehrenvolle Ausnahmen. Künstler, wie Klein, Kreutzer, Löwe, Mendelssohn u. a. haben für sie gearbeitet, haben sich bemüht, der Kunst Würdiges für Männerstimmen zu schreiben. Fast ganz vergeblich! Warum? Diese Sachen erfordern Mühe und Anstrengung; es ist nicht möglich, so ohne Weiteres mit dem Einstudiren derselben vorzugehen, da muss erst tüchtig vorgearbeitet, vorgeschult werden, es vergeht geraume Zeit, ehe ein Gesangverein dahin kommt, dergleichen so zu singen, dass er sich damit hören lassen könnte. Und diese Arbeit scheuen unter 100 dieser Sangesbrüder 99. Man betrachte sie einen Augenblick genauer. Unter einer Gewerks- oder Gesellengenossenschaft entsteht das Verlangen, in eigener Mitte einen Gesangverein in's Leben zu rufen. Einige sind darunter, welche auf ihren Wanderfahrten schon hie und da einem Vereine angehört und eine Anzahl der gangbaren Lieder eingesungen haben; einige andere haben Gehör und Stimme; noch andere nichts von alledem. Ein Dirigent findet sich, zufällig ein kenntnissreicher tüchtiger Mensch, der die Sache vom richtigen Ende her angreift, d. h. absolut nichts voraussetzt und mit einfacher Tonbildung und dergleichen Elementen beginnt. In der ersten Stunde geht Alles gut, die „tüchtigen, geübten Sänger" wissen, das muss sein; in der zweiten macht Dieser oder Jener von ihnen schon den Vorschlag, „Die Kapelle" oder so etwas anzufangen, sie können das ja schon lange auswendig; der Dirigent lässt sich aber nicht beirren, sucht ihnen ihren Irrthum — natürlich vergeblich — klar zu machen, und in der dritten Stunde wird das Murmeln allgemein. Vor der vierten wird sicherlich eine Extraversammlung angesetzt, in welcher die Absetzung des Dirigenten decretirt und das Engagement eines neuen beschlossen wird. Die neue Wahl ist — für die Vereinler wenigstens — glücklich, der neue Leiter hat nichts Eiligeres zu thun, als den Wünschen seiner neuen „Kunden" nachzukommen. Er nimmt zwar auch Anstand, „Die Kapelle" einzuüben, nicht weil er sie für zu schwer erklärt, sondern weil sich dergleichen ernsthaftes „Zeugs" später von selbst finden wird. Dafür nimmt er einen Walzer von Gung'l, für Männerstimmen mit Text versehen, vor und paukt Stimme für Stimme, bis es einigermassen klingt; die Melodie fasst sich ja leicht, und die andern Stimmen kommen mit ihrem „la la" auch leidlich zu Stande. Siehe da, die Leute können etwas singen, der Verein constituirt sich fester, bekommt irgend einen griechischen oder ungrie-chischen Namen und zählt nun in der Reihe der deutschen Männergesangvereine mit.

Die Sache ist nicht etwa zu schwarz gemalt. Eine nicht kleine Anzahl dieser sogenannten Dirigenten versteht von Musik wie nichts; sie sind nicht im Stande, eine einfache Stimme selbst vom Blatte zu singen, üben sie Note für Note mühsam am Clavier ein. Es ist unbegreiflich, wie diese Leute es machen, ein Lied einzustudiren, aber mit einiger Frechheit und dem nöthigen grossen Mund kommen sie durch, gelten womöglich in diesen Kreisen noch für etwas. An und für sich wären diese Leute noch ziemlich unschädlich gewesen; aber es haben sich leider auch musikalisch gebildete Männer gefunden, welche in diesen verwerflichen Weg eingetreten sind und für das nothwendige „Futter" sorgen. Wir brauchen hier Niemand zu nennen, aber wer die Männergesangliteratur einigermassen kennt, kennt auch ihre Namen, und die Herren Verleger wissen auch sehr wohl, mit welchen sentimentalen oder sogenannten komischen Männerquartett-Componisten gute Geschäfte gemacht werden, wissen sehr wohl, welche ehrenwerthe, tüchtige Namen nur von der kleinen Zahl der ehrenhaften Ausnahmen gekauft werden, die nach unserem Sinne die einzigen wirklichen Männergesangvereine sind. Und selbst diese können sich ab und zu nicht vor jener Sündfluth verschliessen, wenn sie sich nicht ganz und gar auf den Isolirschemel gesetzt sehen wollen.

Ein gut Theil besser sieht's um die Gesangvereine für gemischten Chor aus. Den Frauen und Töchtern aus der grösseren Masse des Volkes verbieten ihre häuslichen und sonstigen Beschäftigungen die Betheiligung an solchen abendlichen Zusammenkünften, während ihre Männer und Söhne in ihrem Vereine einen ganz plausibeln Vorwand haben, sich nach des Tages Last und Hitze bei einem Glase Bier zu erholen. Die gemischten Chöre setzen sich daher meist aus den besser situirten Elementen der Gesellschaft zusammen, in welchen auch ein hinreichendes Maass musikalischer Bildung anzutreffen ist. Diese Gesangvereine erfüllen desshalb durchschnittlich den von uns betonten Zweck entschieden besser; sie pflegen die edlere Musik, erwecken und befestigen daher auch den Sinn dafür, bilden einen edleren und guten Geschmack und erbauen damit einen Damm gegen alles das, was als musikalisch verwerflich aus anderen Kreisen in das Haus und in die Familie hineingelangt.

Uns über diese andern Kreise hier auch noch des Weiteren zu verbreiten, dafür fehlt für diesmal der Raum. Wer wollte aber blind genug sein und den Einfluss nicht erkennen, welchen die Possenmusik auf das ganze Musiktreiben des Volkes ausübt? Ja, wenn diese Possenmusik, die Offenbachiaden, die seichten Opernmusiken auf ihre Häuser beschränkt blieben, wohin sie gehören, und wo sie auch ihre Existenz-Berechtigung haben mögen! Aber kaum ist ein neues derartiges Stück erschienen, so wird gleich für Alles, was da pfeift und singt und bläst, arrangirt. Voran die Militairmusik, welche Tag für Tag Dinge die Strasse entlang hören lässt, dass Einem eine italienische Drehorgel mit ihren Anfängen von Polyphonie fest wie eine Oase in dieser Sahara vorkommen könnte. Für diese wüthende Jagd auf die „neuen Melodien" genügen nicht einmal die possenhaften, an und für sich schon parodistischen Texte mit ihrer dem Französischen zwar nachstehenden laxen Moral, sondern es werden auch noch Parodien zu diesen Parodien dutzendweis verfertigt, je zweideutiger, desto besser, und durch die Leierkästen, diesen Krebsschaden der heutigen Grossstadt, sofort nach jedem Hofe importirt.

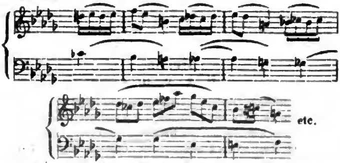
Diejenigen Kreise der Gesellschaft, denen es vergönnt ist, die Oper möglichst viel zu besuchen, wissen auch zum grossen Theile das Gute vom Schlechten zu unterscheiden, nehmen jenes und lassen dieses fallen. Diejenigen Volks-

schichten aber, welche wir hier besonders im Auge gehabt haben, sind rein auf die genannten Kanäle angewiesen und nehmen als baare Münze, was diese ihnen an Flittergold und Katzensilber zuführen. Damit sättigen sie ihr musikalisches Verlangen, daran bilden sie ihren Geschmack und dann wundert man sich, dass die Musik, die Alles erhöhen und veredeln, die den Menschen hinausheben soll über das Alltägliche, über die tausenderlei peinlichen Kleinigkeiten des Daseins, hier scheinbar diesen ihren Dienst gänzlich versagt und nur im Dienste der Gemeinheit und Profanation erscheint. Es wird auch nicht besser, bevor nicht eine gründliche Reinigung dieser Kanäle vorgenommen wird, und dagegen ist der einzelne so gut wie machtlos. Vielleicht bietet sich bald einmal Gelegenheit und Raum, auch über die dem Volke zugänglichen zuletzt nur kurz erwähnten Zuleitungsröhren eingehender zu sprechen.

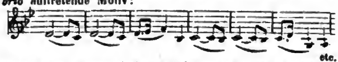
Recension.

Hans von Bülow. Mazurka-Fantasie für Piano. Op. 13. Für Orchester bearbeitet von Franz Liszt. Part. 1 Thlr. 10 Sgr. Breslau, F. E. C. Leuckert.

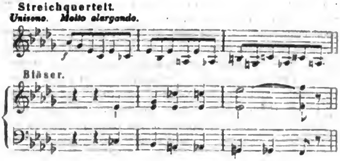
Zur Beurtheilung dieser Bearbeitung hätte ich eigentlich gleichzeitig die Bülow'sche Mazurka-Fantasie in der ursprünglichen Gestalt zur Hand haben müssen. Da ich aber zur Zeit auf die Herbeischaffung derselben verzichten muss, so lasse ich dahingestellt, was in der Partitur Bülow'sches Original, was von Liszt hinzugethan, und betrachte das Werk als eine Orchesternovität. Obgleich das Original schon älteren Datums, ist es mir doch nur dem Titel nach bekannt geworden, so dass die vorliegende Partitur mir, nicht allein in Bezug auf die Bearbeitung, sondern auch dem Inhalte nach, völlig neu ist. Unmöglich kann ich daher mich auf die Beurtheilung der Orchestrirung beschränken; ich werde dies um so weniger thun, als einerseits Liszt's Gewandtheit in der Behandlung des Orchesters allgemein bekannt, anderseits mir aus Unbekanntschaft mit dem Originale der Maassstab fehlt für das geistige Moment der Bearbeitung. An und für sich betrachtet, repräsentirt die Partitur ein äusserst subtil und mit höchstem orchestralen Raffinement instrumentirtes, zum Theil gewiss sehr wirksames Tonstück. Wenn Manches weniger wirkungsvoll, ja nach meinem Gefühl unschön klingt, und ich annehmen darf, dass der Bearbeiter sich in der Hauptsache, zumal in der Conception, an das Original gehalten hat, so liegt dies keineswegs an seiner Uebertragung für's Orchester, sondern an der Composition selbst. Dieselbe hat auf mich eine Doppelwirkung geäussert. Während mich die formelle Abrundung der einzelnen Theile wie des Ganzen, die geschickte Disposition, die einheitliche Entwicklung des Tonstücks aus den drei vorhandenen Themen manch' interessanter contrapunktisch oder imitatorisch behandelter Passus in besonderem Grade anzogen, war mir das auffällige Haschen nach Ungewöhnlichem, vor Allem aber die Modulation unsympathisch. In der Modulation liegt überhaupt die vornehmlichste Ursache, weshalb ich die meisten Werke der sogenannten neudeutschen Schule nicht goutiren kann. Das fortwährende Chroma mit obligater Enharmonik, das unstäte Wesen derselben, welches das Gefühl einer tonischen Heimath fast nie aufkommen lässt, die vielen unharmonischen Durchgänge, die einschneidenden Wechselnoten und Anticipationen, endlich die in Permanenz erklärten Septimen- und Nonenharmonien, nebst den accordlichen Undecimen- und Terzdecimen-Ungeheuern verursachen mir beim Lesen Schwindel, beim Hören ein Gefühl, das ich geistige Uebelkeit nennen möchte; ich lechze dann förmlich nach einem Dur- oder Molldreiklange. Wie soll denn eine complicirte Harmonie, eine frappante Ausweichung wirksam sein, wenn man nichts Anderes vernimmt?! Und wie schwach muss ein Theme sein, das solcher harmonischen Ueberladung bedarf?! Meiner Meinung nach würden auch die Themen der Mazurka-Fantasie durch einfachere Harmonisirung gewinnen, trotzdem sie weder erster Qualität noch von überraschender Neuheit sind. Zu der meinem Gefühle widerstreitenden Modulation Bülow's tritt noch etwas hinzu, wodurch sie mir noch weniger angenehm erscheint. Es ist dies die völlige Gleichgültigkeit des Componisten gegen eine jede Art von Stimmenfortschreitung. So sehr ich das Prädicat der Freisinnigkeit in dieser Beziehung für mich in Anspruch nehme, so sehr ich mich an einem Paar verbotener Quinten erfreuen kann, nota bene, wenn sie gut klingen, so unleidlich ist mir die erlaubteste Fortschreitung, wenn sie mein Ohr verletzt, wie beispielsweise die nachstehenden Tacte des Hauptthemas, wie sie zuerst mit untergelegtem Bass, dann aber S. 7 in den äussersten Stimmen harmonisirt sind:

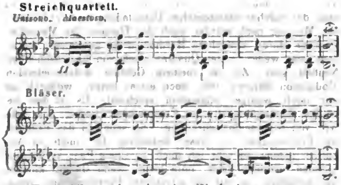


Trotz dieser Ausstellungen habe ich mich an Vielem in der Partitur lebhaft erfreut. So ist z. B. der Mittelsatz und die Wiedereinführung des Theme fein und kunstreich. Das Motiv dieses Mittelsatzes ist zwar nicht gerade von prägnanter Melodik, aber es bietet geeigneten Stoff zu contrapunktischer Verarbeitung. Der daraus gebildete strenge Canon zwischen Clarinette und Fagott einer-, Violine und Violoncell oder Bratsche anderseits zeugt, wenn man von der vorhin geschilderten Eigenthümlichkeit der Harmonie abstrahirt, von kunstfertiger Hand. Zu den Feinheiten des Werkes zähle ich ferner den beim Buchstaben J beginnenden Orgelpunkt auf *ges*, über welchem das Hauptthema noch einmal vor der beginnenden, sehr ausgeführten Stretta erklingt. Das neue mit dem *Allegro con brio* auftretende Motiv:



erscheint mir phrasenhaft, trägt jedoch mit seinen dreitactigen Rhythmen den Charakter wilder Ausgelassenheit an sich, die wohl für das Nächstfolgende in der Intention des Componisten lag. Nachdem derselbe in einer sich bis zum Presto steigernden Schlussführung seine Themen und die Schatzkammern der Harmonie erschöpft hat, schwingt er sich zu einem *Unisono* der Streichinstrumente auf, dessen Schluss ich mit der hinzutretenden Harmonie der Bläser als Curiosität hierhersetze.





Trotz Allem aber ist das Werk interessant, wenn auch von meinem Standpunkte aus nicht schön, und zeugt von Talent. Für Piano ist diese Mazurka-Fantasie gewiss ein dankbares, aber extravagantes Concertstück; für Orchester dürfte es von glänzender Wirkung und nebenbei ein Prüfstein für ein jedes Orchester sein, welches seine Ausführung unternimmt. **Richard Würst.**

Berlin.
Revue.

Wiederum veranstaltete die Direction des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters am 1. August ein Sommerfest mit grossem Concert und Illumination des Gartens. Als Theater-Vorstellung wurde Offenbach's stets gern gesehener „Orpheus" gegeben; Herr **Griebel** debutirte sehr beifällig als Jupiter, der humoristische Vortrag des Künstlers wird von einer klangvollen Bassstimme wohl unterstützt. Frl. **Lina Mayr**, welche im Laufe der Woche fast allabendlich (Grossherzogin von Gerolstein, Schöne Helena, Urlaub nach Zapfenstreich) auftrat, hatte auch als Eurydice den besten Erfolg. — Im Kroll'schen Theater gastirte Fräulein **Slevogt** noch als Marie im „Waffenschmied" und verabschiedete sich als Jenny in „Weisse Dame"; das Publikum zeichnete die talentvolle Soubrette durch Anerkennung reichlich aus. d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 1. August.

Die „Proprietairin" Adeline **Patti**, wie sich diese berühmte Sängerin in der Verlobungs-Anzeige der Mairie des ersten Arrondissements nennen liess, ist gestern als Gattin des Marquis **de Caux**, gleichfalls „Proprietair" und nebenbei Ordonnanz-Officier des Kaisers, von London wieder in Paris angelangt. Da dies nicht der erste Fall ist, dass Künstlerinnen durch Heirathen in einen in den Augen der Welt als höher geltenden Stand gelangen und gewöhnlich damit ihre Carrière beschliessen, so dürfte sich diesmal das Hauptinteresse in dem Umstande concentriren, dass die neue Marquise von Caux, Dank einem vorausgegangenen Ehecontracte, in welchem auch in den beiderseitigen Vermögensverhältnissen eine vorsichtige Scheidung stipulirt wurde — der Opernbühne auch fernerhin erhalten bleibe. Wie Othello dem Cassio sagt: ich liebe dich, doch mein Lieutenant kannst du nicht mehr sein!" so soll auch ein kaiserliches Schreiben den Marquis an seinem Hochzeitstage mit der Mittheilung überrascht haben, dass, so lange seine Gemahlin sich der Bühne widme, er den Titel eines Kaiserlichen Stallmeisters nicht tragen könne. Gleichwohl wird die Frau Marquise im October und November im Pariser Théâtre italien singen und sodann unter glänzenden Bedingungen in St. Petersburg und in den Vereinigten Staaten von Nordamerika auftreten. — In der Opéra, wo gegenwärtig mit Eifer Gluck's „Armide" studirt wird, ist das erste Wiederauftreten des von ihrem Urlaub zurückgekehrten Fräulein **Nilsson** und des Herrn **Faure** für den 5. August festgestellt. Frau **Gueymard**, welche neuerdings für weitere drei Jahre in der Opéra engagirt, wird ihre im October beginnende Urlaubszeit in Madrid verwerthen, allwo sie für zwei Monate 40,000 Francs erhält. — Mit Fräulein **Hisson**, welche junge, schöne und stimmbegabte Sängerin bereits wiederholt mit grossem Glück als Leonore in Verdi's „Troubadour" debutirte, wurde von der Opéra ein dreijähriger Contract abgeschlossen. — Die Opéra comique unterhält sich in abwechselnder Reihenfolge mit „Dragons de Villars", „Haydée", „schwarzer Domino", „Docteur Mirobolan" und „Galathée", um im Herbste wieder bei dem „ersten Glückstag" anzulangen. — Die Conservatoire-Concurse schlossen in den ersten Tagen dieser Woche mit Trompeten, Hörnern und sonstigen Blasinstrumenten. Es war auch nöthig, in's Horn zu blasen, um den Eindruck mancher früheren Concurse zu verwischen. Die Klassen der militairischen Eleven, welche einen Annex zum Conservatoire bilden, nahmen an diesen letzten Concursen Theil. Trompeten und Cornets à piston unter den Professoren **Dauverné**, **Dieppo** und **Forestier** zeichneten sich minder aus, mehr die Saxophonisten, mit Herrn **Sax** als Professor, deren ersten Preis Herr **Olliagnier** errang. Im Saxhorn, welche Abtheilung den bekannten Concert-Dirigenten und Cornet-Virtuosen, Herrn **Arban** zum Professor hat, theilten sich in den ersten Preis die Herren **Chavaune** und **Jouvenet**. In den stattgehabten zwölf Conservatoires-Concursen wurden im Ganzen 258 Belohnungen zuerkannt, worunter 32 erste Preise, 46 zweite Preise, 38 erste Accessiten, 35 zweite Accessisten, 31 dritte Accessisten, 24 erste Medaillen, 24 zweite und 28 dritte. Die öffentliche Vertheilung dieser Preise findet nächsten Mittwoch statt. — Der Compositeur der Oper „Crispino e la Comare", Federico **Ricci**, befindet sich gegenwärtig in Paris. — Herr **Strakosch**, Schwager der Patti, hat eine neue Sängerin (Fräulein **Auck**) von Amerika herübergebracht, welche die ihm nunmehr abhanden gekommene Marquise de Caux vollständig ersetzen soll. Wenigstens so sagt die amerikanische Fama — die uns erst kürzlich einen in der Pariser grossen Oper zwar theuer bezahlten, aber dafür gründlich durchgefallenen Tenor brachte. Nicht Alles ist weit her, was weit daher kommt. — Die vormals an der Pariser italienischen Oper engagirte ausgezeichnete Coloratursängerin Fräulein Pauline **Castri**, welche eine mit der Adelina Patti zum Verwechseln ähnliche Stimme besitzt, wird sich von nun an dem deutschen Bühnengesange widmen, und hat zu diesem Behufe am Prager Landestheater ein einjähriges Engagement angenommen. — Die Direction des Théâtre lyrique soll denn wirklich in die Hände Pasdeloup's übergehen, was sich innerhalb acht Tagen, wo die Uebernahms-Bedingungen festgestellt sein werden, entscheiden wird. — Ein Theil der Pariser Künstler befindet sich gegenwärtig in den Badeorten. So wird aus Vichy gemeldet, dass Herr **Schimon**, früherer Chor-Dirigent des Théâtre italien, daselbst ein Trio und Streichquartett seiner Composition zur Aufführung brachte, die durch concertanten Styl und Formenklarheit allgemein ansprachen. In Néris dirigirt Herr **Michiels** ein Streichquartett, und lässt sich daselbst der Violinvirtuose **Scherek** wiederholt mit seinen neuesten Compositionen unter grösstem Beifall hören. — In den Concerts populaires der nächsten Pariser Concertsaison werden ausser hier noch unbekannten Orchestersätzen Wagner's auch eine Robert Volkmann'sche Symphonie, ferner auch eine Symphonie „Aux bords du Bosphore" von A. v. Adelburg zur Aufführung kommen. — Für das neue Besselièvre'sche Unternehmen der Concerts populaires (für neuere Musik) soll der Cirque du Prince Impérial hergerichtet werden. Dass man doch in der grossen

Weltstadt Paris gar nicht daran denkt, einen zweckentsprechenderen grösseren Concertsaal zu bauen. Es wäre Sache des Conservatoires, diese Angelegenheit zu bevorworten.

A. v. Cl.

Jena, 8. August.

Der vorsorgliche Sinn unserer academischen Concert-Commission hatte Bedacht genommen, das renommirte schwedische Sängerquartett, das kurz vorher in Weimar sich producirte und nochmals dahin zurückkehrte — die Herren Köster, Ellbry, Lüthermann und Ryberg — auch den hiesigen Kunstfreunden vorzuführen, und hat sich damit den Dank der letzteren in nicht geringem Grade erworben. In der That haben die genannten Herren durch ihre Leistungen, die sie an zwei Abenden im Rosensaale vor einem zahlreichen Publikum entfalteten, den ihnen vorausgegangenen Ruf vollständig gerechtfertigt. Die frischen, klangvollen, tüchtig ausgebildeten Stimmen, über welche die begabten Sänger zu verfügen haben, das harmonische Zusammenklingen derselben — denn die Leute haben sich künstlerisch vollkommen in einander eingelebt — der bis in's Einzelnste ausgeprägte nuancirte Vortrag, der Schwung und die Kraft, sowie die Zartheit und Lieblichkeit, die sie in ihre Gesänge zu legen wissen: das Alles lieferte ein reiches und reizendes, eng verbundenes Ganzes, das wohlthuend und erhebend auf die Hörer wirken muss, und hier in Wahrheit auch gewirkt hat, denn an rauschenden, begeisterten Beifallszeichen hat es nicht gefehlt. — Sie sangen: Abendlied von Kuhlau, schwedische Volksweise, arrangirt von Ohlsson, Taren (die Thränen) von Witt, Serenade von Josephson, schwedische Volkstänze, arrangirt von Ohlsson und Södermann, Aftonen (der Abend) von Werner, Abendständchen von Härtel, Suomi-Finnland Sang (Suomi's Sang) von Pacius, Brudefärden i Hardanger (die Brautfahrt in Hardanger) von Kjerulf, Serenade von Fryberg, Min lilla vra bland bergen (Mein kleines Plätzchen im Gebirge) von Sandström, die lustigen Musikanten von Riccius, Serenade von Wetterling und Gute Nacht von R. Schumann. — Das originelle, herzige Thüringer Volkslied (Ach wie ist's möglich dann), das sie am ersten Abend, den 29. Juli, unter Anderem als Zuthat noch brachten, gaben sie zwar durchaus correct, keineswegs jedoch mit der Innigkeit und Wärme wieder, wie dieser ächt deutsche Sang sie verlangt, obwohl der durch den Vortrag hinter der Scene beabsichtigte Effect in gewisser Weise hervorgebracht wurde. Das *al piacere*, das die Sänger an einigen Stellen anwendeten, entspricht dem Geiste des so einfachen, durchaus naturwüchsigen Liedes eben so wenig.

Rühmender Erwähnung werth sind die Vorträge des Militärmusikcorps des hier garnisonirenden 2. Bataillons vom 94. Regiment (Grossherzog von Sachsen), welches am ersten Concertabend der genannten Gesangkünstler einige Piecen (Arie von Flotow aus „Martha", Abschied vom Walde: „O Thäler weit, o Höhen" von Mendelssohn und Alpenlied für Piston von Diethe — sämmtlich für Militärmusik arrangirt) zu Gehör brachte. Für die verhältnissmässig sehr kurze Zeit seines Bestehens, leistete das Corps (Blechinstrumente) höchst Erfreuliches, und hat sich dasselbe schon unter der verständigen und einsichtsvollen Leitung seines Dirigenten Compter auf's Wackerste ein- und zusammengespielt.

Einem in der hiesigen Stadtkirche zu St. Michael am 22. vor. Mon veranstaltet gewesenen geistlichen Concerte des, unter der umsichtigen und geschickten Direction des Stadtcantors Stegmann hier bestehenden, gemischten Chores städtischer Gesangkräfte beizuwohnen, war Referent leider abgehalten. Nach der Versicherung kunstverständiger Freunde sollen die musikalischen Darreichungen (meist Arbeiten älterer Kirchencomponisten) sehr befriedigend ausgefallen sein und von den Fortschritten der jungen Leute rühmliches Zeugniss abgelegt haben.

Dr. M. M.

Wien, 1. August.

Im Hofoperntheater war die Vorstellung von Weber's „Freischütz" eine unwiderstehliche Lockung für die zahllosen Schützengäste und das Haus überfüllt. Die von Herrn Franz Gaul mit historischer Treue angegebenen Costüme boten für das Wiener Publikum das einzige neue Interesse, die Besetzung, sowie die Schrecken der Wolfsschlucht waren unverändert geblieben, was die fremden Schützengäste durchaus nicht hinderte, hochentzückt zu sein. Vorgestern gab Fräulein Gindele zum ersten Male die Selika in der „Afrikanerin" und zwar mit sehr günstigem Erfolge. Ohne an Kraft der Stimme ihre Vorgängerin Fräulein Bettelheim zu erreichen, hatte Fräulein Gindele doch viele glückliche Momente und war in Spiel und Erscheinung eine fast zu schöne Wilde. Herr Sontheim sang auch dieses Mal den Vasco mit allem Aufwande seines imposanten Kunstmittel und Herrn v. Bignio's Nelusko nähert sich von Tag zu Tag mehr seinem von Beck geschaffenen Musterbilde. — „Der Meisterschuss von Pottenstein" ist der Titel einer Operette, die den musikalischen Theil des Gelegenheitsstückes „Schützen von einst und jetzt", von Anton Langer, bildet. Der beliebte Compositeur G. von Zaytz hat zu dem mehr ernst als heiter gehaltenen Libretto eine anspruchslose aber dem Zweck entsprechende Musik geschrieben, deren einzelne Nummern, besonders die Preghiera für gemischten Chor und das patriotische Lied Haus Vorauer's, welches Herr Eppich und nach ihm Frau Friedrich Materna als Philippine schwung- und gemüthvoll sangen, stürmischen Beifall fanden. Langer hat eine Episode aus der Zeit der Belagerung Wiens von den Türken überaus geschickt dramatisirt und namentlich dem letztgenannten Liede sehr wirksame patriotische Effekte verliehen. Die historisch wahre aber sehr einfache Handlung schildert die Rettung des Pottensteiner Ortsrichters Vorauer, der einen Pascha sammt seinem Gefolge in einen Hinterhalt gelockt und nun den Pfeilen der empörten Türken zum Ziele dienen soll. Im Augenblicke, als das Opfer der Vaterlandsliebe bereits an einem Baum gebunden die Pfeile schwirren hört, die ihn durchbohren sollen, trifft seiner Gattin Philippine Meisterschuss den racheschnaubenden Pascha, der eben den Bogen spannte um mit eigener Hand den Verräther seiner Schaaren grausam zu martern, während der von ihr aufgebotene Landsturm die Türken überwältigt. Ausser Herrn Eppich und Herrn Materna, die Beide in Gesang und Spiel excellirten, verdient noch Herr Röhring als weinseliger Türke und höchst gemüthlicher Bluthund für seine wirksame Komik ehrenvolle Erwähnung. Die Ausstattung der Operette war entsprechend. Schade, dass die Gluthhitze, die meist bis zum späten Abend anhält, den Gästen fast jeden Theaterbesuch verleidet; erst am 30. v. Mts. fiel ein erquickender Regen, so wohlthätig für die Felder als für die Theaterkassen und seitdem füllen sich die Räume sämmtlicher Schauspielhäuser mit dankbaren Gästen. — Das Orpheum ist wie ein Phönix aus seiner Asche neuaufgetaucht und die aus solidem Materiale erbauten Räume des ehemaligen Harmonietheaters geben mehr Sicherheit gegen Feuersgefahr. Wenn Herr Löwe als Director dieser veredelten Singspielhalle zeitgemässe Bluetten mit guten Couplets bietet und sein tüchtiges Personal ebenmässig vervollständigt, dürfte das Unternehmen allmählig blühen und gedeihen. — Das grosse Gründungsfest des niederösterreichischen Sängerbundes versammelte in der neuen Welt zu Hitzing gegen 15,000 Personen, die zur grössten Ueberraschung der Festgeber, noch mehr aber des Wirthes, der nur für höchstens 3000 Gäste Vorbereitung getroffen hatte, das riesige Local in allen Räumen füllten und die reizenden Parkanlagen grausam verheerten. Was und wie die concentrirten Gesangvereine sangen, war den Zuhörern ziemlich gleichgültig, es folgte jeder Nummer rauschender Ap-

plaus und der Umstand, dass die Mehrzahl der Festgäste Hunger und Durst leiden und theils auf dem Rasen, theils auf im Fluge herangerollten leeren Bierfässern sitzen musste, erhöhte diesen Volksspass, der bis spät in die Nacht währte. Von weitaus grösserer künstlerischer Bedeutung war die gestrige Monstre-liedertafel des Wiener Männergesangvereins zugleich mit den besten Gesangsvereinen Wiens und der nächsten Umgebung; wohl mehr als 10,000 Personen füllten Parterre und Gallerien der grossen Schützenfesthalle im Prater und circa 800 Sänger unter Herbeck's Direction sangen die beliebtesten Chöre, worunter Abt's „Maiennacht", dessen Tenorsolo Herr Olschbauer, trotz der nichts weniger als akustisch gebauten Halle, mit staunenswerther Kraft zur Geltung brachte, „Loreley", Weber's „Schwertlied", Herbeck's „Volkslieder aus Kärnthen", Abt's „Toast" und Kalliwoda's „deutsches Lied" zu meist gefielen und einen Beifall erregten, der dem Brausen eines Orkanes zu vergleichen. Der imposante Männerchor löste, Dank Herbeck's meisterhafter Leitung, die schwere Aufgabe in glänzendster Weise und fast jede der genannten Nummern wurde zur Wiederholung begehrt. Eine Militairkapelle füllte die Pausen zwischen den Gesangsnummern mit brillanten Vorträgen beliebter Tonstücke.

Feuilleton.

Aus Holland.

Am 23. Juni d. J. fand in Amsterdam die 39. Generalversammlung der „maatschappy tot bevordering der toonkunst" statt, jener Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Holland, auf welche wir schon in No. 44 des v. J. unseres Blattes die Aufmerksamkeit der Leser hinlenkten. Anknüpfend an das dort Gesagte möge man uns heute gestatten, einen kurzen Bericht über die Thätigkeit des Vereins im verflossenen Jahre, wie sie sich bei obiger Versammlung herausstellte, mitzutheilen.

Der Verein besteht zur Zeit aus 13 Zweigvereinen mit im Ganzen 2082 activen Mitgliedern, von denen 115 Musiker von Beruf, er hat sich also gegen das Vorjahr um circa 160 Mitglieder vermehrt. Aus dem sogenannten „Künstler-Fonds" des Vereins, der gegenwärtig bis zu der nicht unansehnlichen Summe von 31,000 Gulden angewachsen, wurden im abgelaufenen Vereinsjahre 12 Pensionen gezahlt; für das laufende Jahr wurden für den gleichen Zweck circa 1200 Gulden festgesetzt. — Die Vereinsbibliothek enthält ungefähr 2000 musikalische Compositionen und Schriften über die Musik, welche den verschiedenen Zweigvereinen zum Studium und für Aufführungen zur Benutzung frei stehen. In einer, für grosse Aufführungen hinreichenden Anzahl von Sing- und Orchester-Stimmen besitzt die Bibliothek: 34 Oratorien, 14 Messen und Requien, 67 grössere und 59 kleinere kirchliche Gesangscompositionen, 34 Opern, 40 Sinfonien und 91 Ouverturen, darunter natürlich die bedeutendsten Werke älterer und lebender Meister. Der Gesammt-Inhalt der Bibliothek ist übersichtlich und sorgfältig in Catalogen verzeichnet, von welchen jeder Zweigverein eine Anzahl seinen Mitgliedern gegen einen geringen Preis ablässt. — Der Kassenbestand wies bei der diesjährigen Versammlung die ungemein günstigen finanziellen Verhältnisse des Vereins aus. Neben dem oben erwähnten „Künstler-Fonds" gebietet der „Reserve-Fonds" über ein Kapital von 56,000 Gulden und drittens der „Musikfest-Fonds" über 28,900 Gulden, welche zusammengenommen also einen Gesammt-Kapital-Fonds von 115,900 Gulden repräsentiren. Diese sehr günstigen Verhältnisse ermöglichten es dem Vorstande, im abgelaufenen Jahre circa 1000 Gulden der Bibliothek für Anschaffungen zu überweisen, und circa 1400 Gulden als Beitrag zur Deckung der Kosten für das 1867 in Arnheim gefeierte Musikfest beizusteuern. Augenblicklich sind 2000 Gulden zu Ausgaben zur Verfügung gestellt. Welche classische Richtung der Verein verfolgt, geht aus den grösseren Aufführungen des verflossenen Jahres wiederum hervor; wir finden darunter die Werke von Bargiel, Beethoven, Max Bruch (2), Niels Gade (4), Grimm (2), Händel (3), Haydn (3), Heinze, Hol (2), Mendelssohn (5), Mozart (3), Schubert, Schumann, Spohr und Weber. In sehr rühmlicher Weise ist dabei hervorzuheben, dass der Verein, sobald er Werke noch lebender Künstler zur Aufführung bringt, diesen je nach Befinden unaufgefordert ein Honorar dafür zahlt, oder, wie es dort heisst: einen Ehrenpreis zuerkennt. Auf diese Weise wurden im vorigen Jahre 7 Componisten bedacht. Möchten sich doch die grösseren Vereine anderer Länder diesen Vorgang zum Muster nehmen, und dadurch etwas mit dazu beitragen, dass dem schaffenden Componisten eine wenigstens annähernd ähnliche materielle Unabhängigkeit gesichert wird, wie sie jetzt doch eigentlich nur der Virtuose sich zu erwerben im Stande ist. — Im Verlaufe der Generalversammlung gelangten dann auch noch die bei der letzten Versammlung aufgestellten Preisfragen zur Erledigung, von denen unsere Leser jedoch wohl nur die für das Ausland bestimmte interessiren dürfte. Es galt hierfür, ein Verzeichniss zu liefern der hervorragenden Musiker und Musikschriftsteller von der frühesten Zeit bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts, welche im jetzigen Königreiche der Niederlande geboren sind, oder dort gelebt haben, mit Angabe alles dessen, was über ihr Leben und ihre Werke bekannt ist. Es war auf diese Frage die Antwort eines Deutschen, unter dem Motto: „Ars longa, vita brevis" eingelaufen, welche, wenn auch nicht als genügend anerkannt, so doch mit 200 Gulden honorirt wurde. Ferner stellte die Versammlung dem Vorstande 850 Gulden für das kommende Jahr zur Verfügung zur Beförderung, 1, des Choralgesanges, 2, des Volksgesanges und speciell des Schulgesanges, 3, zur Unterstützung jugendlicher Künstler bei ihrer Ausbildung, 4, Ehrenpreise an lebende Componisten. — Wenn wir noch hinzufügen, dass die „Maatschappy tot bevordering der toonkunst" mit dem Plane umgeht, in Amsterdam, bekanntlich dem ständigen Sitze des Vorstandes des über das ganze Land verbreiteten Vereins, ein eigenes grossartiges Gebäude für die Generalversammlungen und Musikfeste zu errichten, und ferner einen besonderen „Verein für die niederländische Musikgeschichte" zu stiften, so glauben wir unsern Lesern hinlänglich gezeigt zu haben, dass der Verein auf's Neue seine gediegene Lebensfähigkeit bei dieser Generalversammlung bewiesen hat. Wünschen wir deshalb diesem vortrefflichen Institute im Interesse der Kunst und der allgemeinen Bildung in Holland ein recht kräftiges Fortblühen!

O. M.

Journal-Revue.

Leipziger Allgemeine Musik-Zeitung: Schluss von Hanslick's Biographie Bellini's, Recensionen, Aus alter Zeit von R. E., die gräfliche Stolberg-Wernigeroder Bibliothek. — Neue Zeitschrift für Musik: Die Tonkünstler-Versammlung in Altenburg, Meistersinger Fortsetzung, Recensionen und Nachrichten. — Süddeutsche Musik-Zeitung: Kometen von W. Lackowitz, das 16te Sängerfest in Chicago, Nachrichten.

Die französischen Musik-Zeitungen berichten über die Conservatoire-Concurse und bringen Fortsetzungen der Aufsätze in früheren Nummern

Nachrichten.

Altenburg. Der Herzog von Sachsen-Altenburg hat Herrn Musikdirector Carl Riedel zum Professor der Musik ernannt, sowie dem Musikalienhändler Herrn C. F. Kahnt das Verdienstkreuz des Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen.

Baden-Baden. Im fünften Concert liessen sich die Damen Miolan-Carvalho und Schröder hören. Erstere sang die Walzer-Arie aus „Romeo und Julie" und „Serenade" von Gounod, letztere Arien aus „Freischütz" und „Ernani". Auf Verlangen des Publikums gab Fräulein Schröder Schubert's „Ungeduld" zu. Das Briefduett aus „Figaro's Hochzeit", welches die beiden genannten Damen sangen, musste ebenfalls wiederholt werden. Die Leistungen waren durchweg künstlerische zu nennen. Den instrumentalen Theil des Concerts vertraten die Herren Nathan (Cello) und Pujol (Piano), welche sich auf die Vorträge eigener Compositionen beschränkten. — Im 6. Concert sang wiederum Madame Carvalho die Pagenarie aus „Figaro's Hochzeit" und eine Romanze von Gounod sowie im Verein mit Herrn Barré das Duett aus der „Zauberflöte". Herr Barré trug Arien von Boieldieu und Nicolo vor. Ferner wirkte noch eine junge Pianistin Fräulein Pérez und der bekannte Violoncellist Batta mit.

Bielefeld. Die bekannte Sängerin Fräulein Marie Crüwell ist hier plötzlich gestorben.

Homburg. Die italienische Oper hat mit Donizetti's „Regimentstochter" die Saison begonnen. Fräulein Artôt in der Titelrolle feierte grosse Triumphe. Die weiteren Vorstellungen waren Auber's „Domino noir", „Elisire d'amore" von Donizetti und Verdi's „Troubadour".

Königsberg. Dem technischen Dirigenten der hiesigen musikalischen Akademie, Heinrich Laudien, ist das Prädikat Musik-Director verliehen worden.

München. Max Zenger's Oper „Ruy Blas" ist am 23. d. hier in Scene gegangen und hat Beifall errungen. Man vermisst jedoch in dem Werke Originalität und Melodienreiz.

— Am 3., 4. und 5. d. fanden die 3. Prüfungs-Concerte der Schüler und Schülerinnen der Königl. Musikschule unter Direction der Herren Hofkapellmeister v. Bülow und Wüllner statt. Die uns vorliegenden Programme geben Kunde von der trefflichen Leitung und dem gediegenen Unterrichte an dieser Lehranstalt. Rühmlich ist besonders noch, im Gegensatze zu anderen Conservatorien, der Umstand hervorzuheben, dass die hiesige Musikschule ihren Schülern Gelegenheit bietet sich auch auf weniger gebräuchlichen Soloinstrumenten künstlerisch auszubilden wie z. B. diesmal Clarinette und Fagott vertreten waren. Von den im ersten Concerte zur Aufführung gebrachten Werken sind zu erwähnen: Cantate: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" von S. Bach, erster Satz aus dem Clavier-Concert in C-moll von Mozart (Herr Naiar), Rondo für Fagott von Romberg (Herr Kästl), erster Satz aus dem vierten Violin-Concert von Rode (Herr März), Präludium in Es für Orgel (Herr Warner) und Concert für zwei Klaviere (Fräuleins Möhrlin und Rabausch) in C-dur von S. Bach, erster Satz aus dem Klavier-Concert in G-moll von Moscheles (Fräulein Keyl), drei Chorlieder von Schumann, Mendelssohn, Hauptmann und Capriccio H-moll Op. 22 von Mendelssohn (Fräulein Menter). Das zweite bot unter Anderen: Trio für Klavier, Violine und Violoncell G-dur von Haydn (Fräulein Peter, Herren Mayerhofer und Wild), erster Satz aus dem Violinconcert A-moll von Viotti (Herr Mayer), Fantasie No. 3 C-moll für Klavier von Mozart (Fräulein Heiss), Capriccio für Clarinette von Bärmann (Herr Kallner), Motette: „Herr, höre mein Gebet!" von Hauptmann, Duo für zwei Klaviere von Mendelssohn und Moscheles (Fräuleins Aub und Reichenberger), zwei Lieder von Schumann und Schubert (Herr Hesselbach), Fantasie As-dur Op. 49 von Chopin (Herr Warner), Capriccio für drei Violinen Op. 2 von Hermann (Herren Kästl, Obermaier und Pfisterer), Ricordanza von Liszt (Fräulein Phrym). Drittes Concert: Introduction und Allegro aus einer Sinfonie C-dur (erster Satz), componirt von Ernst Sachs, Doppelconcert für zwei Violinen von S. Bach, (Herren Hieber und Mayerhofer), Chorgesänge a capella von Roselli, Palestrina und Mozart, Adagio aus dem Quintett für Clarinette und Streichinstrumente von Weber (Herr Hartmann), Concert für Klavier mit Orchesterbegleitung E-moll, componirt und vorgetragen von Herrn Scholtz, drittes Klavierconcert C-moll von Beethoven (erster Satz, gespielt von Fräulein Rabausch, zweiter und dritter Satz (Fräulein Möhrlin), Scene und Arie für Tenor aus „der Freischütz" von Weber (Herr Hesselbach), Fantaisie-Caprice für Violine von Vieuxtemps (Herr Fernbacher), drei deutsche Volkslieder für gemischten Chor von Maier, Toccata von Schumann und Scherzo H-moll von Chopin (Fräulein Herbeck) und Chorlieder von Rob. Schumann.

Rotterdam. Der Organist Lange jun. gab am 24. v. Mts. sein 3tes Orgelconcert mit nachstehendem Programm: Präludium und Fuge (C-moll) von Bach, Sonate No. 3 (A-moll) von Ritter, Passacaglia und Fantasie und Fuge (G-moll) von Bach und 4te Fuge über den Namen „Bach" aus Op. 60 von Schumann. Von den Leistungen des Concertgebers, der hier einen anerkannten Ruf als Orgelspieler geniesst, ist nur Rühmliches zu berichten. Zur Erinnerung an Bach's Todestag (28. Juli 1750) fand hier am selben Tage ein grosses Orgelconcert statt, in welchem nur Werke des grossen Cantors zur Aufführung kamen. Die Ausführung der Orgelcompositionen hatten die Organisten verschiedener hiesigen und auswärtigen Kirchen, die Herren Lange sen. und jun., Litzau, Klerk und Bastiaans übernommen. Die Chöre wurden von Künstlern und geübten Dilettanten gesungen. Das Programm lautete: Fantasie und Fuge (G-moll), Präludium und Fuge (E-moll), Choral „Vater unser im Himmelreich" aus der „Johannis-Passion", Passacaglia, Toccata und Fuge (D-moll), Präludium und Fuge (F-moll) und Choral „Ich bin's, ich sollte büssen" aus der Matthäus-Passion.

Paris. Fräulein Hisson wird als zweites Debut die Valentine in Meyerbeer's „Hugenotten" singen. Der Director Herr Perrin hat die Absicht, bei dieser Gelegenheit (die Vorstellung wird im October stattfinden) die Oper glänzend auszustatten. Die Chöre sollen bedeutend verstärkt und der zweite und dritte Act neu inscenirt werden. — Lecoq's reizende Bouffo-Oper „Fleur de Thé" ist am Théâtre français in Bordeaux unter allgemeinem Beifall zur Aufführung gekommen. — Der Componist J. Benedict ist hier eingetroffen. — Sivori hat sich in der Kathedrale in Douai unter grossem Enthusiasmus hören lassen. Derselbe spielte eine eigene Composition, ein Andante von Beethoven und die Preghiera aus „Moses".

London. Das grosse Musikfest in Gloucester soll in den Tagen vom 8. bis incl. 11. September stattfinden. Zur Aufführung werden u. A. gelangen: Theile von Haydn's „Schöpfung" und Wesley's 111. Psalm, Mendelssohn's „Hymne", „Elias", Reformations-Sinfonie, „Walpurgisnacht" und Ouverture „Fingalshöhle", Händel's „Messias" und eine Auswahl aus „Samson", Beethoven's C-moll-Sinfonie, das Nonett von Spohr und Theile von „Freischütz" und „Don Juan". Solisten sind die Damen Tietjens, Liebhart, Wynne, Sainton-Dolby und Zandrina und die Herren Reeves, Rigby, Thomas und Santley. Die Zahl der Mitwirkenden (Chor und Orchester) wird über 300 betragen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Empfehlenswerthe Musikalien

aus dem Verlage von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. BOCK)

Königl. Hofmusikhandlung. Berlin und Posen.

Für Pianoforte mit Begleitung anderer Instrumente.

	Thlr.	Sgr.
Bazzini, A. Op. 11. Souvenir de „Beatrice di Tenda", Opéra de Bellini, pour Violon et Piano	1	10
Bilse, B Op. 20. Schlesische Lieder. Origin.-Mel. für Pfte. u. Viol.	—	15
Bockmühl, R. E. Op. 66. Concert für das Violoncell mit Clavier-Begleitung	2	12½
Gounod, Ch. Méditation de l'opéra: „Faust", pour Pfte. Violon (ou Vcelle) et Orgue	1	—
Grimm, C. Uebertragungen aus Gounod's „Faust" für Violoncello und Pianoforte.		
Cavatine	—	15
Lied vom König von Thule	—	15
Scene und Walzer	1	2½
Gungl, Jos Tänze für Pianoforte und Violine oder Flöte à 10	—	17½
Hauser, M. Op. 48. (D-dur). Mazourka pour le Violon et Piano	—	15
Kiel, F. Op. 24. Trio (A-dur) für Pianoforte, Violine und Violoncelle	2	20
— Op. 37. Variationen über ein schwed. Volkslied für Pianoforte mit Violinbegleitung	2	—
Kummer, F. A. 6 Salonlieder für Violoncelle und Pfte.:		
No. 1. Das wahre Glück von C. Voss	—	12½
„ 2. Was treibt den Waidmann	—	12½
„ 3. Schottische National-Melodieen	—	25
„ 4. „Die Meere", Phantasiestück v. Seiffarth	—	15
„ 5. „Die Himmelsthräne" von Thiesen	—	20
„ 6. Melodieen über Themen aus der Oper: „Sophia Catharina" von v. Flotow	—	25
Lee, L. Op. 90. Morceau de Salon sur „Le Pardon de Ploërmel", Opéra de G. Meyerbeer, p. Violonc. et Piano	—	25
— Op. 93. Morceau de Salon sur „Faust", Opéra de Ch. Gounod, pour Vello et Piano	—	25
Meyerbeer, G. „Die Afrikanerin". Ouverture für Pfte. u. Violine, oder Flöte (ad libit.)	—	15
Prélude au 5me Acte (Dernière Pensée musicale), arr. für Pfte. mit Begl. der Violine ad libit.	—	7½
Rubinstein, A. 3me Concert (G) p. Piano avec acc. d'Orchestre	5	—
Singelée, J. B. Fantaisies sur des motifs des opéras pour Piano et Violon.		
Op. 106. „Faust"	1	—
Op. 107. „Traviata"	1	—
Op. 109. „La Flûte enchantée"	1	—
Op. 110. „L'Africaine"	1	10
Op. 114. „Mignon"	1	—
Viardot-Garcia, P. Six morceaux p. Piano et Violon.		
Cah. I.	1	—
Cah. II.	1	12½
Willmers, Rud. Op. 94. Sonate (B-dur) für Pianoforte und Violine	2	22½
Wieniawski, Henri u. Jos. Grand Duo sur des thèmes polonais p. Violon et Piano concertant	1	5

Für Pianoforte zu 4 Händen.

	Thlr.	Sgr.
Auber, D. F. E. Ouverture zur Oper „Der erste Glückstag"	—	20
Beethoven, L. v. Adelaide, arr.	—	20
Benedict J. Ouverture zur Oper „Die Rose von Erin"	—	27½
Berlioz, H. Marche hongroise de „Faust"	—	25
Bilse, B. Op. 20. Schlesische Lieder	—	15
— Op. 28. Die Fürstensteiner, Walzer-Tongemälde, arr.	1	5
Brunner, C. T. Op. 465. 3 Sonatinen im leichten instructiven Styl. No. 1. G. No. 2. F. No 3. D à	—	15
— Op. 470. Duo über Motive der Afrikanerin	—	25
Dorn, H. Ouverture zur Oper „Die Nibelungen" zu vier Händen	—	27½
— Op. 97. Erinnerung an der Königin Weinberg. Theme und Variationen	1	—
Dornheckter, R. Op. 3. Impromptu en forme de Mazourka	—	17½
Dreyschock, A. Op. 40. Zum Wintermärchen, Rhapsodie arr.	—	20
Flotow, Fr. v. Ouverture zu „Indra"	—	15
Ganz, W. Grand Duo sur l'Opéra „Guillaume Tell" de Rossini	1	10
Gounod, C. „Faust". Oper. Vollst. Clavier-Auszug	9	—
Meyerbeer, G. „Dinorah". Ouverture	1	15
— „Dinorah". Schattentanz	—	17½
Nicolai, Otto. „Die lustigen Weiber von Windsor".		
Clavier-Auszug	6	15
Ouverture	—	25
Dieselbe, arr. f. 2 Pianoforte zu 8 Händen	1	15
Offenbach, J. Potpourri aus „Pariser Leben"	—	27½
— Potpourri aus „Die Grossherzogin von Gerolstein"	—	25
— „Orpheus in der Unterwelt." Clavier-Auszug	2	25
— — Ouverture	—	7½
— — Potpourri aus der „Schönen Helena"	1	12½
Rummel, J. „Robinson Crusoë" de J. Offenbach. Duo	—	20
Rossini, G. Ouverture zu „Bruschino"	—	20
Rubinstein, Anton. Ouverture zu „Dimitri Donskoi"	1	10
Schlœsser, Ad Op. 59. Grand Duo sur l'Opéra „Il Trovatore"	1	5
— Op. 62. „La Traviata"	1	5
Schlottmann, L. Ouverture zu „Romeo und Julie"	—	25
Schmidt, G. Marsch aus „La Réole"	—	7½
Schubert, F. „Erlkönig", von Brissler arr.	—	25
Schulhoff, J. Op. 41. Ballade arr.	—	20
Strauss. Valse sur „l'Africaine" de Meyerbeer	—	25
Taubert, W. Op. 16. An die Geliebte. 8 Lieder ohne Worte. 2 Hefte arr. à	—	20
— Op. 31. Premier Trio pour Piano, Violon et Violoncello arr.	2	—
— Op. 36. Ouverture „Blaubart"	—	25
Würst, Richard. Op. 40. Ouverture zur Oper „Vineta" oder „Am Meeresstrande", arr.	—	20
— Ein Mährchen, Phantasiestück, arr.	1	12½
— Ouverture zu „Der Stern von Turan"	1	5

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Hierbei eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

XXII. Jahrgang № 33.

Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer.

12. August 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Mertens
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

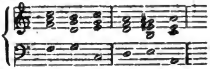
Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Ein vergessener Accord.

Ein harmonischer Ganzschluss erreicht den höchsten Grad von Vollständigkeit, wenn er dem tonischen Schlussdreiklange Unterdominante und Oberdominante vorausschickt. In einer Folge von Dreiklängen z. B.:

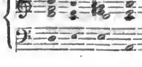


Statt des Oberdominantdreiklanges dieser Beispiele kann in solchen Fällen der Dominentseptimenaccord stehen. Doch ist dies keineswegs nöthig, weil der vorangehende Unterdominantaccord dem Oberdominentdreiklang eine fast ebenso intime Beziehung zum tonischen Dreiklang giebt, wie sie dem Dominentseptimenaccord eigen ist.

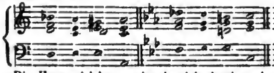
Zwischen den Unterdominant- und Oberdominantaccord tritt sehr häufig der tonische Quartsextaccord, wodurch die Cadenz zwar erweitert, aber nicht wesentlich vervollständigt wird.

Als Vertreter der Unterdominante erscheinen in solchen Cadenzen besonders häufig die Nebendreiklänge auf der Secunde der Tonart, sowie die Nebenseptimenaccorde auf der Secunde der Tonart, in Dur und Moll, und zwar meist mit der Unterdominante im Bass, also als 6 und $\frac{6}{5}$, weil auf diese Art ihre Unterdominantbedeutung am deutlichsten hervortritt.

Von diesen Fällen geht uns hier der an, wo der Unterdominantdreiklang in Moll durch den verminderten Dreiklang auf der Secunde vertreten wird.



Erniedrigen wir in diesem Beispiele die Oberstimme des ersten Accordes um einen halben Ton, *h* in *b*, so erhalten wir einen Accord, der sich ebenfalls ausserordentlich häufig als Vertreter der Unterdominante in Cadenzen und cadenzierenden Wendungen findet; in A-moll und C-moll z. B.:



Die Harmonielehre, wie sie sich durch und seit Rameau entwickelt hat, führt solche Accorde auf harmoniefreie Töne zurück, und würde den vorliegenden aus einem chromatischen Durchgang der Oberstimme erklären, der wegen seines an sich consonirenden und harmonisch sehr einfachen Zusammenklanges (als ein einfacher Sextaccord) selbstständige Bedeutung gewonnen hat.

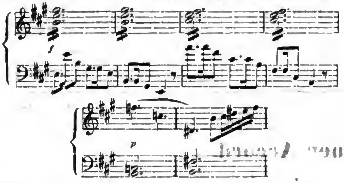
Die Harmonielehre führt ferner alle Zusammenklänge auf Grundaccorde, d. h. auf terzenweisen Aufbau, zurück, und erkennt in dem Grundaccorde dieses Accordes einen grossen Dreiklang.

Die Harmonielehre weist endlich jedem Grundaccorde ein bestimmtes Verhältniss zur Tonart an, und muss folgerichtig hier einen grossen Dreiklang auf der erniedrigten Secunde der Molltonart constatiren.

Von dem allen ist jedoch für unseren Accord bisher nichts geschehen. Wie vertraut auch den Leser die beiden zuletzt gegebenen Beispiele ansprechen müssen, da sie seit zweihundert Jahren sich in allen Partituren finden, so hat doch die Compositionslehre unserem Accorde keine Aufmerksamkeit, auch nicht den wohlverdienten Namen geschenkt, sondern ihn in die Rumpelkammer der Möglichkeiten von Toncombinationen unter Anwendung harmoniefreier Töne, von Scheinaccorden, Mischaccorden u. dgl. geworfen.

Mit Unrecht! Denn die unzähligen Anwendungen dieses Accordes in den Werken der Meister geben ihm dasselbe, zum Theil ein grösseres Recht, aus der Masse jener Bildungen **besonders** herausgehoben zu werden, wie dem übermässigen Dreiklang, übermässigen Sextaccord, dem Undecimen- und Terzdecimenaccord und anderen, die hier und da noch aufgestellt werden. Er wird nicht nur in der oben gegebenen Form eines Sextaccordes auf der Unterdominante, sondern auch als Grundaccord, ausnahmsweise sogar als Quartsextaccord gebraucht; wie die Unterdominante der Molltonart überhaupt, erscheint auch er in der Dur-Tonart (**Hauptmann's** Moll-Dur-Tonart); als Vertreter der Unterdominante wechselt er mit anderen Vertretern derselben ab, und dadurch, dass er als blosser Zusammenklang, abgesehen von seinem Verhältniss zur Tonart, dem tonischen Dreiklang einer Verwandschaft fünften, enharmonisch auch siebenten Grades völlig gleicht, vermittelt er Beziehungen entlegener Tonarten.

Für seine Abwechselung mit anderen Vertretern der Unterdominante stehe hier ein glänzendes Beispiel von hinreissender Wirkung aus **Beethoven's** A-dur-Symphonie:



Hier tritt im fünften Tact an die Stelle des Nebenseptimenaccordes unser Nebendreiklang der erniedrigten Secunde. Die Wirkung der Stelle ist allen Lesern gegenwärtig, ihre harmonische Erklärung hiermit gegeben.

Während **Marx** aus der Menge seiner Mischaccorde den übermässigen Dreiklang besonders heraushebt, und ihm eine ausführliche Abhandlung widmet, polemisirt er lebhaft gegen Undecimen-, Terzdecimen- und übermässigen Sext-Accord. Seine Polemik gegen die beiden ersten trifft indessen gar nicht die **Sache**, da diese Accorde von ihren Bekennern ganz ebenso abgeleitet werden wie von Marx, sondern nur die besondere **Benennung** derselben als Accorde ist es, die Marx übel vermerkt: eine für die **practische** Harmonielehre ganz unwesentliche Streitfrage. Den übermässigen Sextaccord aber beurtheilt er überhaupt ganz einseitig: denn, während bekanntlich dieser durchaus überwiegend mit Unterdominantbedeutung auftritt, leitet ihn Marx ausschliesslich von der Oberdominante ab, indem er ihn aus einem Dominantseptimenaccord durch Erniedrigung der Quinte entstehen lässt. Diese Ableitung ist nicht nur eine einzige von sieben verschiedenen, an sich richtigen Ableitungen dieses Accordes, sondern auch eine von den durch die Praxis am seltensten gerechtfertigten, erschöpft also den Gegenstand in keiner Weise. Der übermässige Sextaccord dankt seine bevorzugte Stellung in der Harmonielehre und seinen besonderen Namen nicht dem Umstand, dass man ihn auf verhältnissmässig sehr seltene Grundaccorde zurückführen kann, (deren gemeinschaftliches Merkmal das Vorhandensein einer verminderten Terz ist,) sondern seine bevorzugte Stellung in der musikalischen **Praxis** verlangt gebieterisch eine gleiche Stellung in der Harmonielehre, welche auf Anleitung zur Praxis ausgeht.

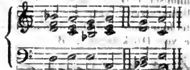
Derselbe Grund ist es, der dem hier aufgestellten **Dreiklang auf der verminderten Secunde der Molltonart** den Anspruch auf gesonderte Behandlung in der Harmonielehre verleiht, ein Anspruch der wegen der mannigfaltigen Anwendungen dieses Accordes weit gerechter ist, als z. B. der des Undecimen- und Terzdecimenaccordes. Denn diese können wirklich überall als Vorhaltserscheinungen gelten, **bedürfen** daher in der That weder einer besonderen Aufstellung noch Benennung, während jener mit gleicher Selbstständigkeit auftritt, wie der Nebendreiklang auf der Secunde und der Dreiklang der Unterdominante.

Die Musiklehre hat also an diesem Accord ein Versäumniss gut zu machen. Ueber den Platz, den sie ihm einzuräumen hat, kann kein Zweifel walten; ihre Principien werden durch ihn nicht erschüttert; sie ist vollkommen vorbereitet ihn aufzunehmen. Dass sie es noch nicht gethan hat, konnte indessen so ganz ungestraft nicht bleiben. Gelehrte, die, wie es scheint, sich der Disciplin der Compositionslehre nie unterworfen haben, im Verlauf ihrer anderartigen Studien aber genöthigt waren, musikalisches Gebiet zu betreten, wurden auf unseren Accord aufmerksam, fanden ihn nicht in den vorhandenen Musiklehren, und wussten ihn ihrem besonderen Gedankengange einzureihen. **Fortlage** im Verlaufe seiner Entwicklung des altgriechischen Tonsystems, **Helmholtz** bei dem Versuch auf seine physiologische Theorie des Hörens eine Theorie der Musik zu begründen, sahen sich veranlasst die gewöhnlichen Mollcadenzen unseres Accordes (siehe oben, drittes Beispiel) für **dorische** Cadenzen zu erklären.

Die dorische Skala heisst:

a b c d e f g a
½ 1 1 1 ½ 1 1

In dieser Scala liegen nun freilich die Elemente für den Unterdominant- und Quartsextaccord unserer Cadenzen, ein Oberdominantaccord lässt sich aber aus ihr nicht herstellen, denn Wendungen wie die beiden folgenden sind als Cadenzen unmöglich.



Es macht sich nämlich in ihnen kein eigentlicher Leitton geltend. Verändert man aber den Schlussaccord in einen **Dur-Dreiklang**, so ist die dorische Scala aufgehoben und an ihre Stelle die moderne harmonische Mollscala mit einem alltäglichen Halbschluss getreten, in unserem Falle **D-moll**:

a b cis | d e f g a
½ 1½ ½ 1 ½ 1 1

Führt man aber bei festgehaltenem Schluss mit dem **Moll**accord den aufsteigenden Leitton ein, so zieht dieser sofort auch eine Erhöhung der Secunde der Scala nach sich, und das dorische Element ist vollends erschüttert:

h
a b c d e f gis a
½(1) 1(½) 1 1 ½ 1½ ½

Hier tritt denn auch ganz deutlich die moderne harmonische Mollscala mit **vorübergehend erniedrigter Secunde** hervor.

Die Annahme eines **dorischen Tongeschlechts** dient also keinesweges zur Erklärung unseres Accordes, dessen Einführung überdies in die Entwickelungsperiode des **modernen Tonsystems** fällt. Wie die **Harmonielehre**, deren Eigenthümlichkeit es ist Tonart und Zusammenklang in beständiger Verbindung zu erhalten, sich mit ihm zu benehmen hat, ist oben angegeben. Die **Musikwissenschaft**, welche die in der Harmonielehre stets vereinigten Principien einer gesonderten Betrachtung zu unterwerfen hat, wird auch diesem Accorde in einer anderen Untersuchung eine Stelle anweisen müssen.

Ludwig Bussler.

Recensionen.

Gesangsmusik.

Taubert, W. Op. 170. Liederbuch für Kinder. 20 Melodieen zum Singen oder Spielen. Neu-Ruppin, Oehmigke & Riemschneider (R. Petrenz).

Zur Empfehlung dieses Heftchens genügt eigentlich schon die blosse Ankündigung. W. Taubert's reizende Kinderliedchen haben sich einen ausgedehnten Kreis von Liebhabern erworben; er versteht es, wie wenige, ganz in kindlichem Geiste mit seinen naiven Tönen an die Herzen der musikalischen Kleinen, wie auch an die der kindlich empfindenden Grossen zu pochen und ein höchst wohlthuendes Echo zu wecken. Die 20 Liedchen des vorliegenden Heftes reihen sich in ihrer Naivetät ganz würdig dem „Schlaf in süsser Ruh" an und werden in dem gedachten Kreise gewiss freudig willkommen geheissen werden.

Schlottmann, L. Op. 15. 3 Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Ed. Bote & G. Bock.

Schlottmann hat sich mit seinen Liedern in kurzer Zeit einen Namen erworben, Der Grund davon liegt unsers Bedünkens unzweifelhaft darin, dass er den Sänger eben Sänger sein lässt. Das ist namentlich in den Liedern jüngerer Componisten neuerer Zeit gar nicht so häufig der Fall, sie kehren allzu sehr den Musiker heraus, der etwas gelernt hat, und legen der Begleitung eine viel grössere Bedeutung bei, als sie im Liede haben soll und darf, geben ihr eine Hauptstimme neben der Singstimme; dadurch verschwindet die letztere aber so sehr, dass dem Sänger so wenig wie möglich übrig bleibt. Wo aber die ganze Kraft und Empfindung der Singstimme zugetheilt ist, die Pianofortebegleitung dem Gesange nur das Colorit, die Schattirung giebt, da kann auch der Sänger zeigen, dass er etwas gelernt hat. Darin aber liegt die Wirkung, welche Schlottmann mit seinen Liedern erzielt, und es bleibt dem Componisten dabei immer noch — wir möchten fast sagen: erst recht — Gelegenheit, auch zu zeigen, dass er etwas gelernt hat. Die drei vorliegenden Lieder sind ein recht gelungener Beitrag zu dem reichen deutschen Kunstliederschatze. No 1: „Die wilde Rose" und No. 3: „Zwei Röslein" wenden sich an die tiefer ruhenden Herzensseiten; No. 2 aber: „Lenz und Liebe" ist ein von Frische und Fröhlichkeit übersprudelndes Lenz- und Liebeslied und wird sicher dieselbe zündende Wirkung hervorbringen, wie des Componisten „Schön Rothraut" (in demselben Verlage Op. 6, No. 2).

— — Op. 16. An den Mond. Gedicht von Göthe, für eine Tenorstimme mit Klavierbegleitung. Ebendaselbst.

Der Componist hat alles gethan, den wehmüthig-sinnigen Ernst des bekannten „Füllest wieder Busch und Thal" musikalisch wieder zu geben. Die Welt von Gefühlen, welche dieses Gedicht durchwogen, in einem Liede mit Pianofortebegleitung auszudrücken, dürfte aber zu den Unmöglichkeiten gehören, und man merkt es der Composition deutlich genug an, dass der Componist mehr oder weniger — jedenfalls unbewusst — unter diesem Eindrucke gearbeitet hat. Wir glauben, dem Liede nicht den Erfolg versprechen zu können, wie den vorstehend angezeigten unter Op. 15. Harmonische Härten, wie in Tact 5 des Gesanges, sind übrigens niemals schön, wenn auch mit vollem Bedacht hingeschrieben, noch obenein, wenn sie (S. 8 bei ihrer zweiten Wiederkehr in der vorletzten Strophe „einen Freund am Busen hält") dem Texte schnurstracks zuwiderlaufen.

Böhme, Armin von. Fünf Gesänge für eine tiefere Stimme aus dem Liederkreis von Richard Pohl: Getrennte Liebe. Op. 3. Hamburg, Fritz Schuberth.

Diese Gesänge zeugen, wenn auch gerade nicht von einem hervorragenden, so doch von einem ganz achtungswerthen Talente. Nichtsdestoweniger lassen sie einen unbefriedigenden Eindruck zurück; der Componist hat sich nämlich an keine Form gebunden, sondern trägt in ganz rhapsodischer Willkür nur dem Texte Rechnung. Das geht nun aber einmal nicht, das Gefühl des Hörers verlangt nach einer festen Form, an der es sich halten kann, oder es fühlt sich unbehaglich, und das darf bei Liedern am Klavier doch sicherlich am wenigsten der Fall sein. Am ehesten genügt noch No. 1: „Abschied". Wir können daher dem Componisten nur den Rath geben, künftig darauf mehr Gewicht zu legen, und sind überzeugt, dass ihm damit sein Gefühl auch eine bessere und richtigere Declamation von selbst dictiren wird.

Hasse, Gustav. Op. 1. Sechs Gesänge für Mezzosopran mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Alfred Dörffel.

— — Op. 2. Vier Gesänge ebenso.

Zu solchen Op. 1 und 2 können wir dem Componisten nur gratuliren, die Lieder sind tief empfunden und künstlerisch durchgeführt. Weil wir sie aber zu dem Besten rechnen, was uns von jüngeren Componisten in neuerer Zeit in die Hand gekommen ist, wollen wir den Verfasser, der ja damit seine Laufbahn für die Oeffentlichkeit beginnt, auf Einiges aufmerksam machen. Op. 1 enthält die Namen Heine, Mosen, Osterwald, Chamisso, Geibel und Goethe, allerdings klangvolle Namen, aber mit Gedichten vertreten, die schon öfter und gut componirt sind. „Unter allen Wipfeln", „Wenn sich zwei Herzen scheiden", „Der See ruht tief im blauen Traum". Wir dächten, der Schatz deutscher Dichtung wäre gross genug, um dergleichen zu vermeiden, vornehmlich für den Anfang; es macht immer den Eindruck, als wenn der Anfänger Componisten von bedeutendem Rufe rectificiren wolle. Ferner ist es rathsam, in einem gemeinschaftlichen Hefte nur solche Lieder zusammen zu stellen, welche in ein und derselben Stimmlage liegen, man vergleiche aber No. 1 und 4; schwerlich wird dieselbe Sängerin beide Lieder gleich schön zum Vortrage bringen können, selbst wenn sie diesen Umfang haben sollte. Schliesslich: — Um seinen Liedern die ihnen sehr zu wünschende allgemeinste Verbreitung zu sichern, befleissige sich der Componist einer durchschnittlich einfacheren Clavierbegleitung, es steht nicht überall ein tüchtiger Clavierspieler zur Disposition. — In Op. 2 ist No. 1: „Da drüben über'm Walde" von J. Mosen so reizend frisch und natürlich, dass wir das kleine Lied allen Mezzosopranistinnen als eine wahre Perle empfehlen müssen. Die andern drei Nummern sind ein wenig monoton. — Wir hoffen dem Componisten bald wieder zu begegnen und wollen hiermit die vorliegenden Hefte als eine würdige Erweiterung des Liederrepertoirs angelegentlichst empfohlen haben. — Lackowitz.

Berlin.

Revue.

Die erste Aufführung von Mozart's „Don Juan" auf der kleinen Bühne des Kroll'schen Königssaales darf mit Recht ein musikalisches Ereigniss genannt werden. Das Streben des intelligenten Directors Herrn Engel, auch dem weniger bemittelten Publikum classische Werke zugänglich zu machen, indem sein Repertoir einen neuen glänzenden und lucrativen Bestandtheil gewinnt, verdient die grösste Anerkennung, um so mehr, wenn die Aufführung (für den Eintrittspreis von einem Viertel-Thaler) eine so lobenswerthe ist. Dass „Don Juan" hier, wo für die Ausstattung in den kleinen Räumen nur das nothwendigste Zweckmässige geschehen konnte, doch so voll und gewaltig wirkt und dass diese Wirkung mit — nach heutigen

Begriffen — so einfachen Mitteln erzielt wird, das spricht für den Werth des Werks, für den unsterblichen Genius des Componisten. Vielleicht wird man uns hierauf entgegnen, dass Mozart, hätte er die heutigen Fortschritte und neueren Erfahrungen der Orchester-Effecte gekannt, auch Manches im „Don Juan" in andrer Weise instrumentirt haben würde. Wir glauben das keineswegs, denn nirgends vermissen wir etwas. Es wäre — bei der nicht zu leugnenden Zunahme der instrumentalen Malerei und der immer sparsamer werdenden Melodie — nicht unmöglich, dass man nach Jahren einmal versuchte, den „Don Juan", um die Oper dem Zeitgeschmacke näher zu bringen, mit Hülfe der neueren Orchester-Mittel in brennenderen Farben zu instrumentiren. Man würde sich gewiss bald überzeugen, dass die Sänger dann in den dramatischen Momenten (die Arien würden dann überdies als „überwundener Standpunkt" fortgelassen) statt zu singen, zu schreien gezwungen sind, dass viele von den heutigen feineren Nüancen verschwinden; mit einem Worte: das Werk könnte höchstens einen grösseren Lärm, aber keine grössere Wirkung hervorbringen. — Es versteht sich von selbst, dass wir an die Darstellung auf der Kroll'schen Bühne nicht den Maassstab legen dürfen, welchen wir bei den Aufführungen des K. Opernhauses anzulegen gewohnt sind. Wenn wir auf Einzelnes eingehen, so soll das den Mitwirkenden als Beweis unsrer Achtung vor ihrem Fleiss und Eifer, als Anerkennung für vieles wohl Gelungene gelten. Voraus bemerken wir, dass man die Recitative durch den sonst üblichen Dialog (auf ein Minimum gekürzt) ersetzt hatte. Die Donna Anna des Fräulein Harry zeugte von wahrhaft künstlerischem Streben; trotzdem ihr das Machtvolle, Imponirende der Stimme abgeht, traten die hochdramatischen Momente überaus wirksam hervor. Besonders zu loben ist die grosse Mässigung der Sängerin, sie forcirt niemals ihre Stimme zu unschönen Lauten und selbst in den anstrengendsten Stellen (wir erinnern an das hohe A in der Rache-Arie) bleibt der Ton weich und seelenvoll. Fräulein Harry wurde nach den Arien wiederholt gerufen. Der Don Juan des Herrn Thelen ist eine brave Leistung, die nur im Spiel an Eleganz gewinnen müsste. Dass der Sänger die Arie „Ihr geht auf jene Seite hin" (trotzdem er die Parthie in Leipzig oft gegeben) bis heute nicht gelernt hat, erwähnen wir als Sonderbarkeit. Herr Vary als Octavio wusste dem passiven Character etwas Männliches zu verleihen; die Arien sang er volubil, aber viel zu theatralisch aufgetragen, selbst in der ersten so ruhigen Arie glaubten wir oft den excentrischen Troubadour-Maurico zu hören. Vortrefflich war Herr Roth als Leporello. Weniger hat uns Frau Mayr-Olbrich als Zerline zugesagt, es fehlte ihr das nöthige mädchenhafte Element. Fräulein Jäger soll in der zweiten Aufführung mehr befriedigt haben. Fräulein Homann muss sich mit der Parthie der Elvira zu hörbar abmühen, ohne die nothwendige Flüssigkeit und Correctheit erzielen zu können. Die Herren Schön und Harmany als Comthur und Masetto verdienen nur Lob. Der übervolle Saal liess es, besonders nach allen Arien, an Beifall und Hervorrufen nicht fehlen. Dem Orchester wie dem Chor unter Herrn Müller's umsichtiger Leitung gebührt nicht minder lobende Erwähnung, ebenso die Scenirung des Herrn Bayer. Mozart's unvergängliches Meisterwerk wird noch oft den Saal füllen; es dürfte von nun an gewiss nicht mehr in dem Repertoir der so beliebten Kroll'schen Opernsaison fehlen. d. R.

Correspondenzen.

Paris, 8. August.

Nach dem Muster des Conservatoire, wo man mit den Preisvertheilungen sehr freigiebig verfährt, haben soeben auch die übrigen musikalischen Institutionen von Paris und Frankreich die Belohnungen für die Mühen des letzten Concurses verliehen. Eine der vorzüglichsten Anstalten dieser Art, die von der Superiorin Maria Joseph d'Anglar gegründete und geleitete „Notre Dame des Arts" im ehemaligen Schlosse und Parke Louis Philipp's zu Neuilly nächst Paris, beging vorgestern unter dem Vorsitz des Erzbischofs von Albi die feierliche Preisvertheilung in Verbindung mit einem Concert der zahlreichen weiblichen Zöglinge. Da die Musik dieser allen Künsten gewidmeten Institution einen integrirenden Bestandtheil bildet, und renommirte Professoren dabei mitwirken, so können die Leistungen auf diesem Gebiete als hervorragend bezeichnet werden. Wir hörten zu dem erwähnten festlichen Anlass das Allegretto aus Beethoven's A-dur-Symphonie im Arrangement für Piano, Orgel und Streichquartett; einen Chor der Priesterinnen (Pharamond) von Boieldieu, mehrere vierhändige Klavier-Kleinigkeiten (Les Pelerins, Arlequinade, les Forgerons, en Chasse) von C. Stamaty, die unter des letztgenannten Professors Leitung in der Ausführung von 10 Eleven und 5 Clavieren recht effectvoll klangen; ferner ein grosses Hugenotten-Duo für Violine und Violoncell, ausgeführt von den sehr begabten Eleven, Fräulein Morel und Mathilde Galitzin, welche die von der Kaiserin eingesendeten grossen Preise erhielten; ein Harfenmenuett von Godefroid ausgeführt von letztgenanntem Fräulein, welche überdiess auch mit Geschick Violine und Clavier spielt; und zum Schluss die preisgekrönte Composition der Elevin Marie Monnier: „Die Malerei und die Musik", für Solostimmen und Chor, ein mit viel jugendlicher Inspiration und poetischer Intention ausgeführtes Werk, doch stimmlich etwas zu hoch gehalten, das der Componistin, wie auch den Executirenden grössten Beifall eintrug. Letztere erhielt einen vom Kaiser eingesandten grossen Preis. Es wurden mehrere Hundert Preise, bestehend in elegant eingebundenen Büchern, musikalischen Werken und Zeichnungen vertheilt; mehrere der Zöglinge erhielten 6—10 Preise für verschiedene Gegenstände zugleich. So gab es auch einen Preis der „Weisheit", einen für „Artigkeit", für „Ordnungsliebe" und einen Recompense-Preis, letzteren für eine Elevin, welche für keinen der übrigen Gegenstände einen Preis erhielt. Man sieht, dass die Aneiferung der Zöglinge durch Preise hier im reichsten Maasse ausgeübt wird. Unter der Oberleitung der für die schöne Sache der Künste so eifrig wirkenden Superiorin d'Anglar, welche einen grossen Theil ihres Vermögens darauf verwendet, werden demnächst in den Provinzstädten Frankreichs Filial-Anstalten errichtet, nach dem Muster der Notre Dame des Arts. — Die mit der Vertheilung der Preise noch fortwährend thätige Kaiserliche Commission der Pariser Weltausstellung hat soeben eine grosse Medaille dem Componisten Haenel v. Cronenthal zuerkannt, aus Anlass der Traduction der „chinesischen Melodien", welche im Jardin chinois zur Aufführung gelangten. Schade dass die bei diesen Aufführungen gehörten chinesischen Schlaginstrumente nunmehr an Engländer verkauft wurden, und somit den gegenwärtig in Besselièvres Concerts des champs Elysées stattfindenden zahlreichen Aufführungen dieser Musik eine interessante Beigabe entgeht. Dessen ungeachtet erfreuen sich die Traductionen Cronenthal's fortwährend grossen Beifalls. — Herr Strakosch, Schwager der Adelina Patti, beabsichtigt im nächsten Winter, nach englischem Muster, allhier Monstre-Concerte zu veranstalten, auch wird sich seine Gattin Amalie, die dritte Schwester von Carlotta und Adelina Patti, gleichfalls Sängerin, sodann in Paris hören lassen. Marquis de Caux, der Gemahl der Adelina Patti, ist nun wirklich aus Anlass dieser Verheirathung laut gestriger Moniteur-Note seiner Functionen als Kaiserlicher Stallmeister enthoben worden. Man ersieht da-

raus neuerdings, dass die Verbindungen mit der Kunst uns allen irdischen Sorgen entheben. — Das Athenée - Theater wird am 9. September mit der 79. Vorstellung von Lecocq's erfolgreicher Operette „Fleur de Thé“ wieder eröffnet werden. — In der „Academie der schönen Künste“ hielt M. Walewski über das Leben und die Werke seines Vorgängers Georg Kastner einen Vortrag. Vorige Woche fanden die musikalischen Concourse der unter der Leitung Franz Bazin's stehenden Pariser Communal-Schulen statt. Die Preisvertheilung der Schule Niedermeyer's für religiöse Musik erfolgte vor einigen Tagen und wurden hierbei Clavierstücke und Chöre aus dem 16. Jahrhundert vorgetragen. — Stephen Heller ist mit neuen Pianoforte-Compositionen hervorgetreten, worunter namentlich „Les nuits blanches“ die Würdigung besserer Kunstweihe erzielten. — Der Schrecken aller Concertgeber, der Universal-Concert-Arrangeur Ullmann wird nächsten Winter Mittel-Europa in Contribution nehmen, und mit den Sängerinnen Carlotta Patti und Tesseire, den Sängern Levassor und Geraldy, den Instrumentalisten Vieuxtemps, Theodor Ritter, Jacquard, de Vroye und Trenka die Länder Belgien, Dänemark und Schweden, Russland, Polen, Schweiz, Deutschland und Frankreich musikalisch gerüstet überziehen. Diese Art Kriegführung und Steuerauferlegung ist noch eine der erträglichsten — wenn es auch hier ohne Opfer nicht abgeht. — Zum Wiederauftreten des Fräulein Schneider, welche nunmehr für die „Bouffes Parisiennes“ engagirt wurde, wird eben eine neue zweiactige Opéra bouffe vorbereitet. — Das am 15. August stattfindende Napoleonsfest wird sich diesmal dadurch auszeichnen, dass einige der unabhängigen Theater (welche an diesem Tage sämmtlich freien Eintritt gewähren) sich entschlossen haben, keine officielle Fest-Cantate singen zu lassen. Die Café-Concerte jedoch werden bei ihren diesbezüglichen lyrischen Gefühlen strenge verharren.

A. v. Cz.

Bremen, im Juli 1868.

Unsere neue Sommerbühne erfreut sich eines guten Zuspruches und zwar mit Recht, denn die Gesellschaft ist vorzüglich und das neue Local bewährt sich im Ganzen als zweckmässig und behaglich. Zu den im Ganzen recht befriedigenden Leistungen der für den Sommer engagirten Kräfte gesellen sich noch mehr oder weniger ausgedehnte Gastspiele vorzüglicher Künstlerinnen, wie Fräulein Gallmeyer und Frau Scherbarth-Fliess. Erstere rechtfertigte den ihr vorangegangenen Ruf vollständig, Letztere bewies sich in einer langen Reihe von Gastvorstellungen nicht nur als eine sehr gewandte Spielerin, sondern erntete auch in der Vorführung verschiedenartiger Gesangparthien (Agathe im „Freischütz“, Azucena im „Troubadour“, Regimentstochter, Marie in „Czaar und Zimmermann“) verdientermaassen reichlichen Beifall. Die vollständige Aufführung einiger dieser Opern wurde durch die Anwesenheit der Herren Griebel und Cableius ermöglicht. In Lortzing's „Waffenschmied“ leistete Fräulein Ehrmann, unsere diesjährige Soubrette auf diesem für sie immerhin fremden Felde dennoch mit ihrer klangvollen Mezzosopranstimme, recht Anerkennenswerthes, und wusste sich auch im Spiel dem mehr gebundenen Ton der Oper bestens zu accommodiren, während sie in den Operetten von Offenbach etc. das Soubrettenfach mit ausgezeichnetem Erfolge vertritt. Herr Griebel, im Ensemble von den Herrn Lamprecht (Tenor) und Cableius (Bariton) bestens unterstützt, verabschiedete sich mit seinem Waffenschmied in achtungswerthester Weise; stürmischer Beifall bewies dem begabten und fleissigen Künstler verdientermaassen die ehrenvollste Theilnahme.

Wien, 8. August.

—W.— Erst in der letzten Festwoche, und zwar am 4. d., bekamen unsere Gäste Weber's „Freischütz“ mit einer dieses Meisterwerkes würdigen Besetzung zu hören. Herr Walter als Max erweckte unstreitig mehr Sympathie als sein Vorgänger Herr Zottmayr, und obwohl er die grosse Arie im ersten Acte um einen halben Ton tiefer sang, war doch die Gesammtwirkung seiner Leistung sehr günstig, so zwar, dass rauschender Beifall nach jedem Acte den Künstler lohnte. Fräulein Ehnn gab die Agathe, vermochte jedoch nur durch ihre jugendliche Erscheinung ihre Vorgängerin Frau Dustmann zu besiegen, sanglich mehr als je ungünstig disponirt, detonirte sie sogar an einigen Stellen. Drexler's Caspar ist bekanntlich eine Forcerolle dieses tüchtigen Bassisten und die Herren v. Bignio (Ottokar) und Mayerhofer (Kuno) verliehen ihren Nebenrollen künstlerischen Werth, auch Fräulein Tellheim als Aennchen schien munterer und glücklicher disponirt, als bei der ersten Vorstellung. Herr Beck, von seinem Urlaube zurückgekehrt, sollte bereits am 5. in Verdi's „Rigoletto“ zum ersten Male auftreten, eine leichte Unpässlichkeit des Künstlers aber vereitelte die Vorstellung und es musste „Martha“ mit alter Besetzung gegeben werden. — In der Schützen-Festhalle gab der Wiener Männergesangverein unter Herbeck's Leitung eine Festliedertafel, die fast noch mehr Beifall fand, als die vorausgegangene Gesammtproduction der niederösterreichischen Gesangsvereine, über welche bereits berichtet. Fast sämmtliche Nummern des Programms, meist altbekannte und beliebte Chöre von Schubert, Abt, Engelsberg, Herbeck etc. wurden zur Wiederholung stürmisch begehrt und Koch's drastisch - wirksamer Schwank „Viel Köpfe, viel Sinne“, der bekanntlich die Arie „Reich mir die Hand mein Leben“ aus Mozart's „Don Juan“, in Meyerbeer's, Gounod's, Donizetti's, Beethoven's, Haendel's und endlich in Verdi's Manier wiedergiebt, erregte schallendes Gelächter. Nicht minder beifälliger Anerkennung erfreute sich die Massenproduction der Militair - Kapellen. Meyerbeer's Fackeltanz, Tell - Ouverture und die Walzerparthie „An der schönen, blauen Donau“ von Johann Strauss, sowie dessen Schützen - Quadrille mussten dreimal wiederholt werden; mehr als zwölftausend Personen harrten trotz des ziemlich kühlen Wetters bis zum Schlusse der Production im Prater aus. — Im Theater an der Wien feiern Offenbach's Operetten „Schöne Helena“, „Grossherzogin“ und „Blaubart“ die Triumphe von Novitäten. Ein für Fräulein Geistinger schwärmender Tyroler meinte: singen kann's sattrisch und sauber is s, aber in dem Gewandl dürft's bei uns daham in Innsbruck nicht amal in der Badwannen sitzen! — Auch das Carltheater hat mit Glück Offenbach's „Pariser Leben“ seinen Gästen aufgetischt und beide Bühnen machen, seit die enorme Hitze durch ausgiebige Regengüsse verdrängt wurde, brillante Geschäfte. Den vielbesprochenen amerikanischen Flügel von Steinway, dessen Tonprobe durch Herrn Leopold von Meyer aus unbekannten Gründen unterblieb, gewann ein Herr J. Strassberger aus Traunstein und steht dem Vernehmen nach im Begriffe, das ihm entbehrliche Instrument an einen Wiener Kunstfreund zu verkaufen. Als picante Illustration des Sprichwortes: man soll das Nützliche mit dem Angenehmen verbinden, beabsichtigen fünf Tirolerschützen, worunter einige Ehrenpreise errungen, als Aelplerquintett im Orpheum zu concertiren und werden im Vereine mit fünf jungen Tirolerinnen auch gemischte Chöre singen. — Am verflossenen Sonntag executirte die Hofkapelle Liszt's Krönungsmesse. Das grossartige Tonwerk, obwohl verhältnissmässig nur nothdürftig besetzt, war doch von solchen Kunstkräften ausgeführt, von imposanter Wirkung und zahlreiche Kunstfreunde, die von der Aufführung dieses Meisterwerkes Kunde erhalten hatten, erfreuten sich eines hohen Genusses. — Kaum haben

die Schützengäste Wien verlassen, und schon beginnt ein Comité seine Arbeiten für das am 1. September zu begehende Künstlerfest, welches höchst einfach, aber der edlen Gäste würdig, mit Festvorstellungen, Concert und Ball gefeiert werden soll. — Herr Kapellmeister Franz Suppé hat für die nächste Saison des Carltheaters zwei neue Operetten: „Schwindel" und „Tantalusqualen" vollendet, erstgenannte soll eine Art Paraphrase des „Pariser Leben" sein. — Die diesjährige Concertsaison dürfte glänzend werden, da schon Anfangs November Frau Clara Schumann, Herr Anton Rubinstein, das Florentiner Quartett und dem Vernehmen nach einige hier noch unbekannte Gesangsheroinnen aus Mailand und Padua in Wien eintreffen werden.

Feuilleton.

Ueber Gluck's und einiger Anderer Compositionen Klopstock'scher Oden

von

Josef Seiler.

„Hast du den lieben Gott gesehn
Mit Menschen auf der Erde gehn?
Er hat noch Jeden wohlbewahrt
Vor'm Stein des Anstoss auf der Fahrt,
Vor eigner Lust und Uebermuth —
Wer's glauben thut! —"
Volkslied.

Das ist eine Wahrheit für den Menschen wie für den Künstler. Jeder hat das im Kleinen an sich selbst erfahren und auch im Grossen lassen sich leuchtende Beispiele dafür aufstellen. Gluck wollte die „Hermannsschlacht von Klopstock componiren; Beethoven wollte seinen gewaltigen neun Sinfonien eine zehnte — seinen Messen eine dritte hinzufügen. Aber beide Männer wurden wohlbewahrt, sie kamen unverletzt am Steine des Anstosses vorbei.

Göthe wurde nicht bewahrt. Er schrieb den zweiten Theil des „Faust", die Farbenlehre, die Lust-, Trauer- und Singspiele, die Erzählungen und Gespräche von der französischen Revolution — und so vieles andere.

Nur wer glaubt, dem kann geholfen werden. Das war vom Anfang an so und wird auch so bleiben bis an der Welt Ende. —

Klopstock's Gedichte sind zum weitans grössten Theile nicht für den Componisten. So die ungefügen Chöre seiner biblischen und heroischen Tragödien — Bardiete nennt der Dichter die letzteren — wer könnte es wagen, sie in Töne zu fassen? — Wem wäre es gegeben, das dröhnende Rauschen dieser unnahbaren, riesenhaften Nebelgestalten — menschliche Charaktere sind es nicht — in tönenden Gesang zu verwandeln?

Gluck wollte zur „Hermannschlacht" neue, gewaltige Blasinstrumente erfinden, um die Stierhörner der alten Deutschen nachzuahmen. Gottlob, dass er nicht so weit gekommen.

Auch die Oden von Klopstock eignen sich — mit wenigen Ausnahmen nicht — zur Musik. Die ungeheuerlichen Maasse — den Alten mitunter nur scheinbar nachgebildet — machen den oft erhaben lyrischen, oft blumenzarten Inhalt dem Musiker ungeniessbar. Zelter schreibt in Bezug auf die Oden an Göthe: „Ich kann nicht warm und wohl davon werden. Es ist mir, als wenn ich Steine essen müsste, und seine (Klopstock's) Oden verhalten sich zur Poesie wie des Merkur Stab zur Schlange."

Vom Standpunkt des Musikers, des Componisten, hat Zelter in seiner handwerksmässigen Ausdrucksweise ganz gewiss recht.

Nur wenige unter den Zeitgenossen, unter den Nachfahren haben sich daher berufen gefühlt, ihr Genie, ihren Ruhm an Klopstock's seraphische Begeisterung, an seine prasselnde Bardengluth zu verwagen. Nicht Haendel, den das Aeusserliche seiner Aufgabe, zum Theil auch deren wesentlich innere Anforderungen anscheinend zu Klopstock's Dichtungen hätten hinführen müssen. In seinen früheren Jahren fühlte sich dieser Heros heiliger Tonkunst von den ordinairen Poesien des Herrn Brockes, des Hamburger Senators, begeistert; in seiner spätern hohen Glanzperiode wetteiferten die ersten Lyriker Englands, ihm Texte zu schreiben. Nicht Sebastian Bach, der sich — wie auch schon Händel im „Messias" — an die Worte der Schrift und des Gesangbuchs hielt. Nicht seine Söhne, nicht der alte Hiller, nicht J. A. P. Schulz, welche Ramler's, Weisse's, Schübler's, Balthasar Münter's etc. oft matte, aber regelmässig rhythmisirte Verse den rhapsodischen Erhabenheiten Klopstock's vorzogen. Endlich auch Beethoven nicht, der — nach „Adelaide" — zu Gellert's geistlichen Liedern griff.

Aber Gluck! —

Nach den beispiellosen Erfolgen des Orfeo, der Alceste, Paris und Helena, und nachdem er über die Durchführung seiner durch die genannten Opern begonnenen Reform des Musikdramas bereits völlig im Klaren war, lebte er — wie zur Vorbereitung, zur Rüstung auf seine Pariser Grossthaten — zurückgezogen zu Wien in der Stille seines Hauses, dass schon damals (1772) der Sammelplatz aller Gebildeten geworden war. Aber nicht träge ruhen wollte der an Thätigkeit von früher dienstbarer Jugend an Gewöhnte. Nein, er wollte auch diese Periode des Innehaltens, des Harrens, durch neue grossartige Werke bezeichnen, die zum Theil schon in frühern Tagen concipirt, wenigstens überdacht waren. Er hatte die erhabenen Gesänge Klopstock's im Sinn, eines Dichters, den er schon seit Jahren liebgewonnen.

Wir — an Göthe und Schiller, oder gar erst an den Romantikern und deren Nachtretern herangewachsen — wir können gar keinen Begriff davon haben, welchen Enthusiasmus Klopstock in seinen Tagen erregte, welche Begeisterung ihm entgegenjauchzte, wenn er das hehre Bild des Erlösers der Welt, wenn er die Schatten der vormessianischen Urzeit, wenn er die Nebelriesenbilder Hermann's und seiner Reiter heraufbeschwor; — welchen Widerhall seine Stimme wachrief, die gleich Waldesrauschen und Meeressturm desto gewaltiger tönte, je weniger individual ausgestalteter Inhalt sich oft unter den brausenden Wortaccorden barg.

Merkwürdig, dass sich Gluck, der verstandesscharfe, dem so oft nüchterne Reflexion unverdient zum Vorwurf gemacht worden ist — merkwürdig, dass gerade Gluck, der sich schon von Jugend an als Dramatiker, nur als Dramatiker unter den Componisten verkündete und bewährte — merkwürdig, dass Gluck, der in der letztgenannten Eigenschaft riesengross über alle Frühere und Spätere emporragt — merkwürdig, dass der sich von Klopstock's gestaltlosen Wolkenschemen angezogen fühlen konnte.

Doch ist es geschehen. Es hat seinem grossen Herzen, seinem in jener flauen Zeit doppelt ehrenwerthen Patriotismus zu hoher Ehre gereichen müssen; seinen künstlerischen Ruhm — hat es nicht gefördert.

(Fortsetzung folgt.)

Journal-Revue.

Die Leipz. Allg. Musikztg. bringt: Ein Wort über Gesangs-Quartette von R. Eitner, Recensionen, Berichte und Nachrichten. — Neue Zeitschr. f. Mus.: Tonkünstler-Versammlung in Altenburg (Schluss), Ueber R. Wagner's „Deutsche Kunst und deutsche Politik" 1ster Artikel, Nachrichten. — Süddeutsche Musikztg.: Fortsetzungen zu Aufsätzen in vor. Nummer. — Signale: New-Yorker Briefe und Nachrichten. — Tonhalle: Entstehung der Oper

(Schluss), Musikbriefe aus Berlin von O. Gumprecht, W. Sterndale Bennett's Biographie mit Portrait, Tonkünstler-Versammlung in Altenburg, Nachrichten.

Die französischen Zeitungen beschäftigen sich vorzugsweise noch mit den Conservatoires-Concursen und bringen Fortsetzungen. Die France musicale bringt aus den 1841 in der Provinz gedruckten und deshalb in Paris weniger bekannt gewordenen dramatischen Schriften Pixérécourts (1824—27 Director der komischen Oper), vier Briefe Meyerbeer's an denselben aus Anlass der Aufführung seiner Opern in Paris.

Nachrichten.

Berlin. Der Componist Herr Heinrich Stiehl ist hier eingetroffen.

Apolda. Das Thüringer Bundessängerfest fand am 26. und 27. Juli hier statt und verband damit zugleich die Feier seines 25jährigen Bestehens. Die Anzahl der ausführenden Sänger war circa 700. Zur Aufführung kamen Werke von Mendelssohn, W. Tschirch, Kühmstedt, Rietz etc.

Baden-Baden. Das am 4. d. stattgehabte Kursaalconcert begann mit Spohr's Faust-Ouverture. Fräulein Marie Roze sang die Arie „Geh" aus „Robert", die Melodie der Djins aus Auber's „Glückstag" und im Verein mit Herrn Monjauze Duette aus „Mireille" und „Traviata". Letzterer brachte Arien aus „Martha" und der „weissen Dame" zu Gehör. Besonderes Interesse erregte der Vortrag des Beethoven'schen Clavierconcertes in Es-dur durch Herrn H. Ehrlich aus Berlin. Derselbe spielte das herrliche Werk in ächt künstlerischer Weise. Noch ist Botesini, der Paganini des Contrabasses, zu erwähnen, der sich durch sein Spiel lebhaften Applaus errang.

Cöln. Offenbach's sehr beifällig aufgenommener „Grossherzogin von Gerolstein" folgte dessen „Blaubart" mit gleich günstigem Erfolge.

— Herr Kapellmeister Hiller wurde bei der stattgehabten Jubelfeier der Universität in Bonn zum Doctor der philosophischen Facultät ernannt.

Dresden. Richard Wagner ist in seinen Anforderungen betreffs der „Meistersinger" nachgiebiger geworden und sollen dieselben trotz des früheren Widerrufs hier zur Aufführung gelangen.

Esslingen. Auf dem Schwäbischen Sängerbundfeste wurde der von Professor Ch. Fink componirte 95. Psalm für Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten und Pauken mit günstigstem Erfolge aufgeführt.

Homburg. Fräulein Artôt hat einen neuen Gesangswalzer nach Strauss'schen Motiven von H. Ehrlich gesungen und damit einen enormen Beifall erzielt.

Leipzig. Auber's „Glückstag" wird schon am 15 September hier in Scene gehen.

— Herr Kapellmeister Reinecke hat seine Gattin, geb. Scharnke, eine treffliche Concertsängerin, durch den Tod verloren.

München. Zenger's Oper „Ruy Blas" hat bei ihrer zweiten Aufführung ebenfalls gefallen.

Nürnberg. Am 27. Juli hatten sich sämmtliche hiesige Gesangskräfte vereinigt, um ein Concert für das Hans Sachs-Denkmal zu geben. Zur Aufführung gelangten u. A. Bruch's „Römischer Triumphgesang", Ouverture zu „Rienzi" von Wagner, die 2 Sätze aus der Schubert'schen H-moll-Sinfonie, Mendelssohn's Trompeten-Ouverture und „Es muss doch Frühling werden" von Hiller.

Quedlinburg. Am 16. Juli veranstaltete der „Allgemeine Gesangverein" unter Musikdirector Schröder ein Kirchen-Concert mit folgendem Programm: Zwei altdeutsche geistliche Lieder (a. Die mystische Rose, b. Lobgesang auf Christus) in vierstimmiger Bearbeitung von C. Riedel, Arie von „Stradella" (Alt), Toccata und Fuge für Orgel von Seb. Bach, Motette von Haydn, „Ave verum" von Mozart, Busslied von Beethoven (Tenor), Motette von Fr. Schneider, Adagio für Orgel von Fr. Lachner (aus einer Suite), „Die Seligpreisungen" von Liszt, altitalienische Melodie, für Violine eingerichtet von Bott, Hymne für Sopran-Solo, Chor und Orgel von Mendelssohn und Sonate in E-moll für Orgel von Ritter. Die Orgelvorträge führte Herr Otto Reubke (zur Zeit in Halle) in gelungener Weise aus.

Salzburg. Herr Kapellmeister Dr. Otto Bach hat seine neue Stellung als Domkapellmeister mit dem besten Erfolge angetreten, und ist von der hiesigen Liedertafel zum Chormeister gewählt worden.

Wiesbaden. Das letztstattgehabte Concert wurde mit Herold's Zampa-Ouverture eröffnet. Der Pianist Brassin spielte Clavierstücke von Field, Händel und Chopin in ganz trefflicher Weise. Vieuxtemps liess sich in eigenen Compositionen hören und bewährte wiederum seine anerkannte Meisterschaft. Madame Miolan-Carvalho sang Gounod's „Ave Maria" und Variationen über den Carneval". Wachtel sang die Arie „Jungfrau Maria" aus „Stradella" und erzielte mit seiner schönen Stimme den gewohnten Erfolg.

Poln. Lissa. J. F. Kittl, Componist der Oper „Die Franzosen vor Nizza", früherer Director des Prager Conservatoriums, ist hier gestorben.

Genf. Der bekannte Tanzcomponist Jos. Gung'l weilt jetzt mit seiner Kapelle hier und giebt die Promenadenconcerte. Dieselben geniessen durch die treffliche Ausführung der sorgfältig gewählten Programme die allgemeinste Anerkennung.

Brüssel. Lecocq's „Theeblume" ist hier im Parktheater mit grossem Beifall in Scene gegangen.

Paris. Mapleson soll mit dem Plane umgehen, eine Concertreise durch die Vereinigten Staaten mit den Damen Tietjens, Kellogg, Trebelli und den Herren Mongini, Bettini und Santley zu machen.

— Thomas ist zum Commandeur der Ehrenlegion ernannt worden.

— Hier hat sich eine französische Operngesellschaft gebildet, welche Offenbach'sche Opern in Turin, Florenz, Mailand, Neapel und anderen grösseren Städten Italiens zur Aufführung bringen will. — Zwei neue italienische Opern von ganz unbekannten Componisten sind in Scene gegangen; die eine „Faustina" von Bernardi in Lodi, die andere „Don Pedro, re di Portogallo" von Dirigo in Padua. Beide Werke hatten Erfolg.

London. Dem Componisten Arditi ist vom Sultan der Medjidje-Orden vierter Klasse verliehen worden, als Anerkennung der von demselben bei Gelegenheit des Besuches des Sultans in England componirten türkischen Ode.

New-York. Der Director Bateman hat eine neue französische Operngesellschaft engagirt, welche mit Offenbach's „Blaubart" in glücklichster Weise debütirte. Lecocq's „Theeblume" ist wiederholt gegeben worden und erweist sich als besondere Zugkraft. Später wird Offenbach's hier so beliebte „Grossherzogin" wieder in Scene gehen. — Ein zweites Theater für französische Bouffo-Opern wird im September unter der Direction von Grau eröffnet, und werden „Genovefa von Brabant", von Offenbach und Lecocq's „Theeblume" die ersten Werke sein, welche zur Aufführung gelangen. — In Neapel ist der Operncomponist Carlo Conti gestorben. Derselbe war correspondirendes Mitglied des Instituts von Frankreich und seit langer Zeit Professor am Königlichen Conservatorium dieser Stadt, an dem er zugleich mit Bellini seine Studien gemacht hat.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Nova-Sendung No. 5.

von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. Bock), Königl. Hof-Musikhandlung in Berlin und Posen.

Thlr. Sgr.

Auber, D. F. E. Der erste Glückstag. Komische Oper in 3 Acten. Vollständiger Clavier-Auszug mit Text . . 2 20
No. 2. Madrigal. Wer beneidet nicht das Heil . . — 7½
„ 3. Romanze. Hab' und Gut ward mir entrissen — 10
„ 5. Duett. Frankreichs Krieger . . . . . . — 22½
„ 7. Arie. Der Gemahl eurer Wahl . . . . . — 10
„ 12. Terzett. Wie fünfzig Louisd'or . . . . . — 17½
„ 13. Duettino. O Seligkeit, o schöne Stunde . — 10
„ 15. Chor und Nocturno. Unter dem Himmelsbogen . . . . — 15
„ 16. Rondo. Morgen schon mache ich . . . . — 12½
„ 17. Duett. Dich seh' ich wieder . . . . . . — 17½
„ 18. Lied. Den Namen, dem entblühte . . . . — 5
— — Der erste Glückstag. Ouverture für Orchester . . 2 26¼
— — Dieselbe für Pianoforte zu 2 Händen . . . . . — 15
— — Le premier jour de bonheur. Valse de Salon . . — 10
Bilse, B. Concerthaus-Polka. Op. 31. **Wagner, Fr.** Vorwärts! Marsch. Op. 62 für Orchester 2 15
Boehm, R. 2 Lieder für eine Singstimme . . . . . — 10
Brah-Müller, G. Op. 11. 4 Rondinos für Pfte No. 1 und 2 . . . . à — 7½
— — do. No. 3 und 4 . . . . à — 10
Chlasłanowa, B. de. Souvenir de Kossowo. Polka . — 7½
Conradi, A. Op. 108. No. 1. Galopp nach Motiven aus Offenbach's „Urlaub nach Zapfenstreich" . . . . . . — 7½
— — Op. 108. No. 2. Polka-Mazurka dito. dito. — 7½
Graff, J. La barque du pêcheur pour Piano . . . . — 12½
Gueldre, S. M. de. Thränen am Grabe des verewigten Tragikers Ira Aldridge, in Form eines Trauermarsches für Pianoforte . . . . — 10
Gürke, F. W. Fastnachts-Traum, Galopp f. das Pianof. — 10
Gung'l, Jos. Op. 228. Der kleine Trompeter. Polka für Pianoforte . . . . — 7½
— — Op. 229. Corpsballtänze. Walzer für Orchester . 2 25
— — Derselbe für Pianoforte und Violine . . . . . — 15
— — Derselbe für Pianoforte und Flöte . . . . . — 15
— — Derselbe für Pianoforte zu 4 Händen . . . . . — 20
— — Op. 232. Im Traum. Polka für Pianoforte . . . — 7½
Herzberg, A. Op. 55. Deuxième Invitation à la Polka pour la Piano . . . . — 12½
Ketterer, E. Op. 233. Galop de Salon de „Fleur de Thé", Opéra bouffe de Ch. Lecocq . . . . — 15
Lecarpentier, A. Op. 276. Le premier jour de bonheur d'Auber. Petite fantaisie . . . . — 12½
Rubinstein, A. Op. 14. Lebal. No 3. Contredanse arr. à 4 ms. 1 5
Rummel, J. Perles enfantines. Recréations melodiques pour le Piano à 2 ms. No. 1 und 2 . . . . . à — 7½
— — do. à 4 ms. No. 1 und 2 . . . . . . à — 12½
Sering, F. W. Op. 59. Wanderlieder für Männerchor Partitur — 10
— — Op. 60. Psalm XXIII. für Violinenchor und Orgel — 17½
Voigt, F. W. Geburtstags-Polka. **Saro, H.** Op. 62. Defilir-Marsch über Motive aus J. Offenbach's „Pariser Leben" für Orchester 1 20
Wagner, Fr. Op. 61. Die Schwärmer. Galopp f. das Pianoforte . . . . — 10

Collection des oeuvres classiques et modernes.

Beethoven, L. v. Op. 4. Quintett Es-dur f. Pfte. zu 4 Händen arr. v. H. Ulrich. . . . . 13 Sgr.
Beethoven, L. v. Op. 60. IV. Sinfonie B-dur f. Pfte. zu 4 Händen arr. v. F. Brissler . . . . 14 Sgr.
— — Ouverture „Leonore" I., f. Pianoforte zu 4 Händen arr. v. H. Ulrich. . . . . 5 „
Haydn, Jos. Serenade für Piano und Violine arr. von A. Grünwald. . . . . 2 „
— — Op. 3. No. 5. Streich-Quartett arr. von A Grünwald. Hft. 5. . . . . 7 „
Mozart, W. A Sopran-Arien aus „Don Juan", herausgegeben von H. Dorn.
No. 1. Mich verlässt der Undankbare. . . . . 4 „
„ 3. Du kennst den Verräther. . . . . . . 4½ „
„ 6. Ueber Alles bleibst du. . . . . 3 „

Novasendung No. 6

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

Thlr. Sgr.

Duvernoy, J. B. Fantaisie sur Mignon de A. Thomas. Op. 289 . . . . — 15
Herzberg, A. Souvenir de St. Petersbourg, 2 Maz. Op. 91 — 15
Ketterer, E. Romance de la lettre de l'op. „Les Porcherons". Op. 226 . . . . — 15
— — „Le Médecin malgré lui", opéra de Gounod, Fant. Op. 227 . . . . — 17½
Labitzky, J. L'Amitié (Die Freundschaft). Suite de Valses. Op. 272 . . . . — 12½
— — Le Tour du Monde (Durch die Welt), Galop. Op. 273 — 7½
— — Perles mélodieuses (Lieder-Perlen) Suite de Valses. Op. 274 . . . . — 12½
Leybach, J. Marthe de G. Rupès, Transcr. brill. Op. 104 — 17½
Liszt, F. Finale de Don Carlos, coro di Festa - Marcia funebre, Transcription . . . . — 22½
Schubert, C. Les Songes dorés, Suite de Valses. Op. 331 — 12½
— — Les Ecoliers de Madrid, Quadr. Op. 332 . . . — 10
— — Les Ecuyers de la Reine, „ Op. 333 . . . — 10
— — L'Estafette impériale, Polka. Op. 334 . . . . . — 7½
— — La Rose de Florence, Polka-Maz. Op. 335 . . . — 7½
Smith, S. L'Heure du Soir, Berceuse. Op. 74 . . . — 12½
Stiehl, H. 5 Fantaisie-Stücke. Op. 58 . . . . . . — 20
Wielhorski, le Cte, Jos Valse Capriccio. Op. 32 . . — 12½
— — Bagatelles, Morceaux détachés. Op. 34 . . . . — 7½
Favarger, R. Fantaisie sur des motifs de l'opéra „Oberon" de Weber, à 4 ms. Op. 4 . . . . — 25
Labitzky, J. L'Amitié (Die Freundschaft) Suite de Valses, à 4 mains. Op. 272 . . . . — 20
— — Le Tour du Monde (Durch die Welt), Galop à 4 mains. Op. 273 . . . . — 10
— — Perles mélodieuses (Lieder-Perlen), Suite de Valses, à 4 mains. Op. 274 . . . . — 20
Thooft, W. F. 2 Morceaux caractéristiques à 4 ms. Op 13. No. 1. Marche. No. 2. Sérénade . . . à 17½ und — 15
Gernsheim, F. Sonate p. Piano et Violoncelle. Op. 12 1 22½
— — Dieselbe für Piano und Violine. Op. 12bis . . . 1 22½
Gregoir, J. et Leonard, H. Duo sur Mignon pour Pfte. et Violon (Liv. 32 de Duos) . . . . 1 —
Bazzini, A. 2 grandes Etudes pour Violon avec Piano. Op. 49. No. 1. 2. . . . . à — 25
Dancla, Ch. 6 petits Airs variés pour Violon et Piano. 2. Serie, Op. 118. No. 4. La Sonnambula . . . . . — 17½
No. 5. Les Puritains . . . . . . — 17½
No. 6. Le Carneval de V. . . . . . — 25
Röver, H. Barcarola de Rossini, Transcrip. p. Vlle. av. Po. — 12½
— — Tarantella de Rossini. „ „ — 17½
Abt, F. 8 vierstimmige Männergesänge. Op. 336. Hft. 1. Partitur und Stimmen . . . . 1 —
— — „ „ Heft 2. Partitur und Stimmen — 25
Beethoven. 3me Sinfonie pour grand Orchestre, Op. 55. Partition en 8° . . . . netto 2 2½

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXII. Jahrgang № 34.

Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer.

19. August 1868.

Zu beziehen durch:

WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Das Oratorium,

seine geschichtliche Entwicklung, seine Bedeutung als musikalisch-poetisches Kunstwerk und sein Standpunkt in der Gegenwart.

Ein Vortrag, gehalten im Berliner wissenschaftlichen Kunstverein von

Hermann Küster.

Das Oratorium ist aus den mittelalterlichen geistlichen Spielen hervorgegangen, den sogenannten Mysterien, in denen die Geburt oder die Leidensgeschichte Jesu oder die wichtigsten Ereignisse aus dem Leben eines Apostels oder Heiligen von Personen im Costüm dargestellt wurden. Ein Erzähler spielte dabei die Hauptrolle; die von ihm genannten Personen traten dann selbstredend oder mit Pantomime auf und ein oder das andere Volkslied wurde von Einzelnen oder der ganzen Versammlung gesungen. — Die Behandlung war keineswegs immer dem Gegenstande angemessen und überschritt oft die Grenzen des Anstandes, so dass die Geistlichen zuletzt selber die Hand an's Werk legten, um in dieser Form Würdigeres der Zuhörerschaft zu bieten. In solcher Gestalt blieb Alles bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Zu dieser Zeit hatte sich im Hause des Grafen Bardi di Vernio zu Florenz eine Gesellschaft von Gelehrten und Künstlern gebildet, welche sich mit der Wiederbelebung der griechischen Tragödie beschäftigte. Vincenzio Gallilei, der Vater des berühmten Astronomen, und der Sänger Caccini gehörten zu derselben. Die griechische Tragödie entstand freilich nicht wieder; aber man fand wenigstens die ersten Grundzüge zu einem einstimmigen, von Theorbe oder Laute begleiteten Kunstgesange, der Monodie, aus welcher sich das Recitativ entwickelte. — Wichtig war dieser Fortschritt insofern, als bisher der Kunstgesang stets mehrstimmig gewesen war. Neben ihm hatte aber bereits längst das einstimmige Volkslied bestanden. Man war also jetzt dahin gekommen, das, was von Einem vorgetragen werden sollte, auch kunstmässig für eine Stimme zu setzen. Wenige Jahre darauf (1558) suchte Filippo da Neri zu Rom die in einem dortigen Betsaale *(oratorium)* stattfindenden Zusammenkünfte einer geistlichen Brüderschaft durch Zuziehung von kunstgerechter Musik zu beleben. Sowohl vor, als nach der Predigt wurde ein Hymnus oder ein Psalm (abwechselnd von Einzelnen und der ganzen Versammlung) gesungen. Palestrina selbst lieferte Compositionen hierzu; sie müssen aber von seiner bekannten Schreibweise durchaus nicht abgewichen sein, da Baini, sein begeisterter Biograph, der alle verschiedenen Style von ihm aufzählt, einen besonderen Oratorienstyl nicht nennt. Diese andächtigen Versammlungen behielten den Namen Oratorien, als sie längst nicht mehr in jenem Betsaale gehalten wurden. Und so hat man denn auch ein geistliches Drama „Oratorium" genannt, das Emilio del Cavaliere, Kapellmeister zu Florenz, (um 1590) componirte. Es war die *„rappresentazione di anima e di corpo"* nach der Dichtung von Manni (nach Anderen von Laura Guidiccion e aus Lucca). In diesem fand sich Declamation, Gesang und Tanz, und es unterschied sich noch wenig oder gar nicht von der aus denselben Anfängen entstandenen damaligen Oper. Die Recitative sind noch sehr mangelhaft und die Chöre nach Art der Madrigale componirt.

Mit der Entwickelung der Oper ging die des Oratoriums Hand in Hand, indem jedoch Tanz, Pantomime und Costüm allmälig ganz verschwanden, dafür aber die Chöre eine um so ausgeführtere Behandlung erhielten, und viele Italiener und Deutsche, unter den ersteren Scarlatti, unter den letzteren Heinrich Schütz, componirten Orato-

nen, welche namentlich in der Fastenzeit, in welcher keine Oper gegeben wurde, zur Aufführung kamen.

Unter Anderen befassten sich Rinuccini und später Zeno und Metastasio, wie mit der Dichtung zu Operntexten, auch mit der zu Oratorien, und letztere beide erwarben sich um die geschmackvollere Einkleidung derselben grosses Verdienst. Opitz hat einige davon in's Deutsche übertragen.

Erst im achtzehnten Jahrhundert tritt das Oratorium als Kunstwerk von Bedeutung auf und erreicht nach zwei durchaus verschiedenen Richtungen hin schnell seine Blüthezeit. Händel und Sebastian Bach waren es, die ihm diese Bedeutung gaben, beide aus den deutschen Organistenschulen hervorgegangen und beide doch ganz entgegengesetzte Naturen: Händel ein feiner Weltmann, viel gereist, fast den grössten Theil seines Lebens der Operncomposition zugewendet; Seb. Bach schlicht und einfach, die deutschen Grenzen nie überschreitend und fast nur für die Kirche componirend. Beide aber tief religiös und Kämpfer für den Protestantismus.

In Händel's Leben (1684—1759) treten uns zwei grosse kunstgeschichtliche Momente entgegen. Erstens, dass er, wie vor ihm Palestrina, der Italiener, nach ihm Mozart, der Katholik, die beiden verschiedenen Schulen der contrapunktirenden Niederländer und der Wohlklang liebenden Italiener in sich ausglich, und zweitens, dass er von der Vorsehung in solche Lebensverhältnisse geführt wurde, in denen ihm nichts Anderes übrig blieb, als das Feld der Oper zu verlassen und sich dem Oratorium zuzuwenden. Schon in Hamburg hatte er bei der dortigen Oper (zu Keiser's Zeit), noch mehr aber in Italien die Nothwendigkeit erkennen gelernt, gesangmässig und dankbar für die Sänger, wie klar und leicht fasslich für das Auditorium zu schreiben. Wiewohl er mit den Künsten des Contrapunkts in bewundernswerther Weise vertraut war, so lernte er deshalb doch bald sich auf ein weises Maass ihrer Anwendung beschränken. Und mit reicher Erfahrung ausgerüstet, übernahm er so (1720) die Direction der Londoner Oper, die auf Subscription des Königs und des Adels unter dem Namen „königliche Academie" bestand. Durch die Intriguen des Castraten Senescino und der Sängerin Cuzzoni, die er in seiner Heftigkeit einmal verletzt hatte, musste er aus dieser Stellung weichen. Er suchte sich zwar in einer anderen, ähnlichen zu behaupten; als aber seine Geldverluste immer grösser wurden, trat er von der Oper ganz zurück und wandte sich dem Gebiete des Oratoriums zu, auf dem sich sein Genie erst in vollster Grösse zeigen sollte. Esther war schon 1720 geschrieben. In den Jahren 1736—40 entstanden Athalia, das Alexanderfest, Israel in Aegypten, *L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato* und Saul; 1741 der Messias (welcher jedoch anfangs so wenig gefiel, dass die zweite Aufführung in London sehr schlecht besucht war); 1742 Samson und von 1743—1751 die übrigen (17) Oratorien, von denen Judas Maccabäus, Josua und Jephta die letzten waren. Was die poetische Anlage derselben betrifft, so lassen sie sich in fünf verschiedene Gruppen theilen: in solche, welche dramatisch-lyrisch einen biblischen Stoff behandeln, wie: Athalia, Saul, Judas Maccabäus, Josua, Jephta und vor Allen Samson; in solche, die in ähnlicher Weise einen weltlichen Stoff zum Inhalt haben, wie Semele und Acis und Galathea; in solche, welche episch-lyrisch sind, wie Israel in Aegypten; in solche, welche, wie das Alexanderfest und *L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato*, einen weltlichen Stoff, und endlich in solche, welche, wie der Messias, einen biblischen Stoff nach Art der grossen Cantate fast ganz lyrisch — doch in's Epische und Dramatische hineinstreifend — behandeln. In Bezug auf musikalische Composition unterscheiden sie sich von der damaligen Oper auch nur in einzelnen Zügen. Besonders die Arien, einige wenige, namentlich im Messias und Samson, ausgenommen, erinnern sehr an die Oper. Die Chöre weichen aber fast durchweg davon ab. Sie sind meist polyphon angelegt und weiter als die Opernchöre ausgeführt. Dennoch haben sie stets eine sehr maassvolle Haltung, und Händel, dem es um Erfolg zu thun war, brachte sehr oft der Wirkung die contrapunktische Gelehrsamkeit zum Opfer. Ueberall war er auf Klarheit und Fasslichkeit der Formen, wie auf der andern Seite auf Eindringlichkeit derselben bedacht. Während er in den polyphonen Chören eine seltene Grösse und Erhabenheit erreicht, wird er in den homophonen, oft ganz einfach gehaltenen, manchmal geradezu volksthümlich. Der Chor aus dem Judas Maccabäus „Seht, er kommt mit Preis gekrönt" muss damals von einer Wirkung gewesen sein, wie in der jüngst vergangenen Epoche z. B. C. M. v. Weber's Melodien es waren. Mozart soll über Händel zu van Swieten geurtheilt haben: „Niemand besitzt wie er das Geheimniss der grossen Effecte. Wo er will, trifft er wie der Blitz; und wenn seine Arien und Solo's auch zuweilen etwas schleppend sind, nach der Mode der damaligen Zeit, so findet man wenigstens etwas darin". Von allen seinen, die höchste Bewunderung des Musikers herausfordernden Werken ist der Messias insofern von eigenthümlicher Bedeutung, als Händel darin nicht blos einen biblischen, sondern speciell christlichen Stoff zum Gegenstand wählt, und indem er den Text dazu sich aus der heiligen Schrift selbst zusammenstellt, jede ausdrücklich namhaft gemachte Personification für den Sologesang vermeidet. Es breitet sich dadurch etwas Geheimnissvolles über das Werk aus, das ihm eine Art von symbolischer Weihe verleiht.

Bemerkt werden muss indessen noch, dass Händel in seinen Partituren oft nicht Alles bis auf's Kleinste ausgeführt hat, dass er aber bei der Aufführung diese Lücken, meist selber die Orgel spielend, ausfüllte; ferner, dass Compositionen, die in einem seiner Werke gefielen, auch bisweilen in ein anderes von ihm aufgenommen wurden. So findet sich u. a. der bekannte Trauermarsch in C-dur im Saul, wie im Samson. Auch gestattete er es den Sängern, ganz fremde Arien bei den Aufführungen einzulegen.

Bach's Leben (1685—1750) war nicht minder von Einfluss auf die Art seiner Composition. In den Jahren seiner Meisterschaft, als Cantor in der Thomas-Schule zu Leipzig, kam es ihm selbst bei seinen Kirchencompositionen durchaus nicht darauf an, ob er den Leuten gefiele. Es ist bekannt, dass er Vielen sogar missfiel, und dass ihm selbst von Amtswegen Verweise über seine unkirchliche Musik gegeben wurden. Aehnlich, wie Beethoven zur Zeit vor der Umarbeitung seiner Leonore, sah er sich als allein maassgebende Autorität in seinem Wirkungskreise an, und schrieb und spielte, wie's ihm um Herz war. So hat er denn, mit Ausnahme weniger, aber dafür um so interessanterer Compositionen, fast nur für sich und seine Erwählten geschrieben. Dazu kam, dass er vorzugsweise Orgelspieler war und die Orchesterinstrumente oft wie Orgelregister, die menschliche Stimme aber wie ein Instrument behandelte. Was er schrieb, schrieb er aber mit der grössesten Hingebung, und da er selbst ein eifriger Lutheraner war, so enthalten seine Werke eine religiöse Weihe und Tiefe, die nach ihm kein Musiker wieder erreicht hat.

Für das Oratorium sind seine Weihnachtscantate und seine Passionsmusiken, und unter den letzteren wieder die nach dem Matthäus von grosser Bedeutung geworden. Der poetischen Form nach sind diese episch-lyrisch, indem der Evangelist erzählt und die Worte der Schrift dann und wann von Gesangbuchstrophen oder von speciellen Erzeugnissen der Muse damaliger Dichter unterbrochen werden. Henrici, unter dem Namen Picander, verfasste so einen grossen Theil der Dichtungen zur Matthäuspassion. Der Styl der Composition weicht, besonders was die Arien an-

langt, nicht viel von dem in seinen weltlichen Cantaten ab. Es ist der Styl der niederländischen Schule in seiner grössesten Vollendung, der in seinen vielen Verzierungen, chromatischen Wendungen und contrapunktischen Verschlingungen eine ebenso grosse Leichtigkeit und Grazie, als alterthümliche Färbung zeigte. Seine Chöre sind meistens viel weiter und breiter ausgesponnen, als die Händel's. Bach versenkt sich oft so in die Tiefe der Musik, dass er sich selber über die Erschöpfung seines Gegenstandes ganz vergisst, während Händel sich des möglichen Grades der Ausdehnung eines Werkes für seine Wirkungsfähigkeit grossentheils bewusst bleibt. Darum ist Bach auch vorwaltend lyrisch. Wie sehr er aber auch dramatisch werden konnte und wie sehr er für die Wirkung zu schreiben vermochte, wenn er's wollte, zeigt seine Matthäuspassion, und in dieser vor Allem der dem so innig klagenden Duett: „So ist mein Jesus nun gefangen" in wahrhaft erschütternder Weise folgende Chor: „Sind Blitze und Donner in Wolken verschwunden".

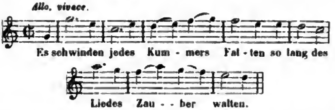
Seine H-moll-Messe gehört im Grunde nicht hierher; doch darf nicht unerwähnt bleiben, dass sie so hoher musikalischer Schönheiten und poetisch erhabener Intentionen voll ist, dass der Oratoriencomponist immer wieder und wieder seine Begeisterung daran entzünden wird. In der bei Aufführungen so schnell vorübergehenden Stelle bei den Worten: et exspecto resurrectionem, entrollt er z. B. ein so grossartiges Gemälde der allgemeinen Auferstehung von den Todten, wie es Aehnliches auf dem ganzen Gebiet der musikalischen Litteratur nicht giebt. Seb. Bach hat auch seine bekannten Kirchenmusiken, deren Aufführung ungefähr eine halbe Stunde in Anspruch nahm, und die er in der Regel „Concerte" nannte, bisweilen mit dem Namen „Oratorien" belegt. Sein Weihnachtsoratorium besteht aus einer Zusammenstellung von sechs solchen „Concerten", wie er sie für verschiedene Sonn- und Festtage geschrieben hatte.*) (Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

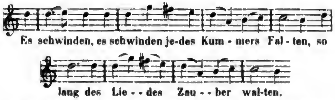
Gesangsmusik.

Faisst, Immanuel. Die Macht des Gesanges, Gedicht von Friedrich Schiller, für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten und Pauken. Breslau, F. E. C. Leuckart.

Die vorliegende, 64 Seiten starke Partitur erscheint mir, trotzdem sie vom Ausschusse des schlesischen Sängerbundes preisgekrönt ist, doch auffallend uninteressant und inhaltsleer. Ueberdies hat sich der Componist durch die Wahl des Schiller'schen Textes eine schwierige und undankbare Aufgabe gestellt. Diese Dichtung schliesst das dramatische Element völlig aus und ist schon beim blossen Lesen durch ihre langausgesponnenen Vergleiche, ihre blumen- und wortreiche Diction schwer verständlich; ein Uebelstand, der noch stärker hervortreten muss, sobald sie im musikalischen Gewande sich zeigt. Nun blieb aber dem Componisten immer noch der Ausweg, auf die specielle Wirkung des Dichterwortes zu verzichten und die „Macht des Gesanges" mit Zuhülfenahme des Schiller'schen Textes in musikalisch bedeutungsvoller, kunstreicher und vor allem in würdiger Weise zu preisen. Von besonderer Bedeutung finde ich aber nirgends Etwas. Dagegen tritt einige Gelehrsamkeit in dem zum Theil achtstimmigen Satze „So strömen des Gesanges Wellen" zu Tage. Die Würde der Dichtung erscheint mir nur in dem ersten Allegrosatze C-moll gewahrt, der auch sonst weitaus der am besten concipirte und, bis zu dem Buchstaben E, der wirkungsvollste ist. Im Uebrigen wechselt altväterischer Liedertafelton mit schaurig sein sollendem Unisono der Singstimme; der mittlere Theil des Werkes enthält zu viel An- und Absätze und entbehrt somit des Flusses, durch den sich Anfang und Schluss der Composition vortheilhaft auszeichnen; in der Factur zeigt sich eine gewandte Hand, der alle die Kunstgriffe zu Gebote stehn, durch welche auf Sängerfesten mit Tenören, Bässen und Blech stets sicher Effect gemacht wird. Das Schlimmste an dieser Composition sind die Themen, denen auch nicht ein Atom von Eigenthümlichkeit anhaftet, die auch nicht einmal den Schein der Neuheit tragen. Der Autor erzählt dem Publikum steinalte Geschichten und, was das Allerschlimmste ist, er erzählt sie mehrmals. Hier nur ein Beispiel. Der Schlusssatz, der überhaupt nur zwei, unzählige Male wiederholte Textzeilen hat, beginnt in den vier Solostimmen a capella folgendermassen:



Diese Periode wird vom Chor mit vollem Orchester wiederholt. Dann folgt ein zweiter Theil, der noch den Vorzug hat, nicht wie der erste, völlig Gemeingut, sondern eine freie Reproduction von Curschmann's Dithyrambe: „evviva, viva Bacchal" zu sein. Er heisst so:



Und so geht es fort; des Kummers Falten schwinden immer wieder und des Liedes Zauber walten noch lange. Mein Antlitz aber faltet sich stark bei solchem Liede, ich vermag seinen Zauber nicht zu empfinden!

Die Ausstattung und Correctheit der Partitur sind tadellos. Dem Werke geht ein Vorwort voraus, wodurch man erfährt, dass bei fehlenden Holzbläsern vier Cornette benutzt werden, welche sonst wegfallen; ferner wie man sich verhält, wenn nicht vier Pauken aufzutreiben sind; welche davon ausgelassen werden und was von den andern beiden gepaukt wird. Mein Gott! die „Macht des Gesanges" liegt ja nicht in den Pauken.

Richard Wüerst.

Becker, Albert. Für Haus und Herz. Sechs Lieder im Volkston für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin. Simrock'sche Musikhandlung.

Die Bezeichnung „im Volkston" hat uns nie gefallen wollen, das müssen die Lieder selbst beweisen; es kann hinter dieser Bezeichnung eben so wohl gesuchte, oft unberechtigte Einfachheit, als auch musikalische Gedankenarmuth verborgen sein. Durch No. 3 und 4 hat der Verfasser bewiesen, dass das bei ihm nicht der Fall ist; er hätte sich aber doch zweimal bedenken sollen, für wirkliche Volkslieder wie No. 2 und 6 neue volksthümliche Melodieen erfinden zu wollen, für welche das Volk in der dazu gehörigen Volksweise den tief empfundenen musikalischen Ausdruck viel treffender selbst schon gefunden hat.

Liebe, Ludwig. Op. 61. Lieder im Volkston für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Cassel, C. Luckhardt.

Sechs Lieder aus „Jung Friedel, der Spielmann" von August Becker enthaltend, die einer besseren Composition

*) Dieser Gebrauch des Namens „Oratorium" für eine ähnliche Art von Kirchenmusik hat sich bis auf den heutigen Tag in Siebenbürgen erhalten.

werth gewesen wären. Der Componist behilft sich gar häufig mit schusterfleckartigen Versetzungen eines Motivs in andere Intervalle, zum Anfange von No. 1 z. B. viermal hinter einander, wodurch eine sicher nicht beabsichtigte komische Wirkung entsteht. Die Nachspielanhängsel haben eine gar frappante Aehnlichkeit mit der bekannten Leierkastenmanier.

Ramann, Bruno. Op. 1. 5 Gesänge für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Alfred Dörffel.

— — Op. 4. 6 Gesänge für Tenor oder Sopran mit Begleitung des Pianoforte. Ebendaselbst.

Rechts anerkennenswerthe Erstlingsleistungen. Durch die häufig wiederkehrenden Ganzschlüsse geht den Liedern der rechte Fluss verloren; dieser Mangel wird auch nicht dadurch gehoben, dass der Componist der zweiten, bewegteren Hälfte fast regelmässig Triolen oder doch dreitheilige Bewegung gegeben hat. Auch möchten wir ihm warnen vor der zu häufigen Anwendung des Vorhaltes zur Quinte im Hauptseptaccorde; der weiche, süsse Ausdruck, den R. Wagner in seinem Orchester damit hervorbringt, wird auf dem Pianoforte süsslich und dem Ohre nur zu bald widerwärtig. Je einfacher, desto besser; die kleine Romanze „Verloren" von Jos. v. Eichendorff z. B. ist wirklich recht gelungen und macht, wie wir uns auch überzeugt haben, eine vortreffliche Wirkung, gerade ihrer Einfachheit wegen.

Lackowitz.

Berlin.

Revue.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater brachte am 14. d. als Novität Offenbach's zweiactige Operette „Coscoletto, der Lazzarone". Unsere Leser werden sich erinnern, dass die Operette nur für diese Bühne, nicht aber für uns und das Berliner Publikum als neues Werk gilt. „Coscoletto" wurde im October 1865 im Wallner-Theater gegeben, die Operette war bestimmt, einen für jene Bühne neuen Genre und ein dafür engagirtes Personal zu introduciren. Das Personal zeigte sich aber ebenso wenig mit dem Genre vertraut, als es in Hinsicht auf Gesang und Darstellung den Anforderungen des Publikums gewachsen war. Unter solchen Umständen lehnte das Publikum die Darstellung ab und die hübsche Operette, deren einzelne Nummern entschieden gefallen hatten, wurde das Opfer jener verfehlten Speculation; nach wenigen Wiederholungen entliess Herr **Wallner**, nicht ohne pecuniäre Opfer, das Operetten-Personal. Die Vorstellung im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater bereitete dem „Coscoletto" eine glänzende „réparation d'honneur", die Operette gefiel ausserordentlich. Hier, wo das Personal mit dem Offenbach'schen Genre vertraut und bei dem Publikum bestens accreditirt ist, hier kam die graciöse Musik zu voller Geltung. Unter den einzelnen Stücken fanden namentlich grossen Beifall im ersten Acte: Coscoletto's Ständchen beim anbrechenden Tage, das Duett zwischen Delfina und Marianna, das Duett zwischen Coscoletto und Marianna, mit der fortreissenden Tarentelle, das folgende Trio, im Finale das hübsch ausgeführte Andante und die picante Stretta; im zweiten Acte: Coscoletto's Canzonetta, das Maccaroni-Lied und vor Allem das drastische Vergiftungs-Ensemble, in ungewöhnlicher Weise das Talent des Componisten bewährend. Die Aufführung, von Herrn Regisseur **Richter** sorgfältig scenirt und hübsch ausgestattet, verdient unser volles Lob. Frl. Lina Mayr, bei welcher Talent und rastloser Fleiss auf gleicher Höhe stehen, gab ein reizendes Bild des jungen Lazzarone; sie führte die nicht leichte und oft hoch liegende colorirte Gesangsparthie ungemein frisch und volubil aus und wurde den ganzen Abend über vom Publikum durch stürmischen Beifall und vielfache Hervorrufe belohnt. Bewundernswerth erscheint die dauernde Leistungskraft der Künstlerin, welche bei der anhaltenden übergrossen Hitze nicht allein allabendlich die grösseren Offenbach'schen Aufgaben: Eurydice, Helena, Grossherzogin, Boulotte gab, sondern nun auch noch eine ebenfalls umfangreiche **neue** Parthie mit grösster Sorgfalt studirte und mit dem ihr eignen Feuer darstellte. Alle Achtung vor solchem künstlerischen Streben! — Die beiden Damenrollen Marianna und Delfina wurden von Fräulein **Paulmann** und Fräulein **Koch** (Letztere sang wieder überaus reizend und wohlklingend) sehr brav gegeben. Die Männerparthieen, welche im Ganzen etwas burlesk gehalten sind, fanden in den Herren **Adolfi**, **Leszinsky** und **Luttmann** sehr drastische und passende Vertreter. Die nicht unbedeutenden Chöre wurden recht exact ausgeführt. So dürfte denn „Coscoletto" jedenfalls eine lange Reihe von Wiederholungen erleben und einen neuen Beweis dafür liefern, dass auf der Bühne nicht allein das aufzuführende Werk den Erfolg entscheidet, dass eine gute Aufführung belebt, eine schlechte auch ein gutes Stück umzubringen vermag. — Fräulein **Härting**, ein früher beliebtes Mitglied dieser Bühne gastirte als „Schöne Helena" und Feroea „Weiber in Georgien" recht beifällig.

Die Kroll'sche Oper wiederholte Mozart's „Don Juan" mehrere Male vor übervollem Saale. d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 15. August.

Aus dem Tutti des heutigen Napoleonsfestes, wobei auch der Himmel durch Blitz, Donner und herabströmenden Regen eine kurze, feierliche Zwischensprache hielt, soll ich Ihnen über friedliche musikalische Kunst berichten? Haben doch von jeher die Napoleoniden die Musik nie geliebt — Kriegsfanfaren etwa ausgenommen — und derselben an ihrem Hofe wenig Pflege angedeihen lassen. Und trotzdem ist diese Kunst auch in Frankreich immer mehr und mehr Gemeingut geworden, und ist sie nicht mehr, wie ehedem, auf höhere Protection angewiesen, sondern wurzelt vielmehr, als ein Bindemittel aller Menschen, in der Brust aller gebildeteren und für Besseres und Edleres empfänglicheren Naturen. Es ist eben nur der Sinn für „bessere" Musik, den wir hier im Auge haben, und der in den letzten Jahren in Frankreich zugenommen hat, allwo sich der edlere, verfeinerte Geschmack an den classischen Meisterwerken immer mehr und mehr übt. Waren es doch Franzosen, welche zuerst unter Habeneck den Beethoven'schen Schöpfungen eine ergiebigere, rückhaltslosere Würdigung zu Theil werden liessen, zur Zeit, als man anderswo noch über dessen Neuerungen im Symphonie-Quartett- und im Sonatensatze stritt. Und war es doch in Paris, wo Gluck's Opern die Grundlage zu den angeblich neuen Principien unserer heutigen „Zukunftsmusik", in ihren reinsten keuschesten Gestaltungen, ohne Anmassung und ohne Beihülfe äusserer Blendemittel, zu Tage förderten. So viel Sinnen-Berückendes und Leichtfertiges auch von Paris ausgegangen sein mag, so viel und noch mehr wirklich Gutes und geistig anregende Bildungen und Erscheinungen hat es doch anderseits wieder aufzuweisen, und wenn es einestheils die Welt mit Offenbach'schen Operetten überfluthete, so darf man doch auch nicht vergessen, dass dieselbe Welt noch immer gewohnt ist, Paris als den Kunst-Areopag zu betrachten, wo auch Werken edlerer und erhabener Gattung das Siegel der Weihe aufgedrückt wurde. Das gewohnte Geschrei über den geschmackverderbenden Einfluss hat demnach nur wenig, oder doch nur einen sehr bedingten Sinn. — Die diesmalige Ausbeute an Kunstneuigkeiten ist den sommerlichen

Verhältnissen angemessen. Dieselben bestehen zumeist in Vorbereitungen zur Wintercampagne. Pasdeloup, der Dirigent der Concerts populaires ist nunmehr auch Director des Théâtre lyrique und beschäftigt sich zu dessen Wiedereröffnung am 1. October bereits mit den betreffenden neuen Engagements. Er ist dieser Tage nach Deutschland gereist, um dort einen ersten Tenor für seine Bühne zu suchen. Vordem zogen die Directoren desshalb nach Italien. Deutschland gewinnt überhaupt in Frankreich immer mehr und mehr an „musikalischem" Boden und ist Pasdeloup durch seine Concertaufführungen nicht einer der Geringsten, welcher dazu beitrug. Jedesfalls stehen dem Théâtre lyrique, insbesondere in künstlerischer Hinsicht, bessere Tage bevor — und dürften Wagner'sche und überhaupt deutsche Opern darin eine Pflegestätte finden. Vorläufig wurden für dieses Theater folgende Sängerkräfte engagirt: der junge Tenor Laurent, welcher sich in den Fantaisies-Parisiennes bemerkbar machte, dann die früheren besseren Mitglieder Fräulein Schröder und die Herren Lutz, Monjauze, Troy, Bosquin; ein weiblicher Gesangsstern wird einstweilen ebenfalls — gesucht. Die frühere Primadonna dieses Theaters, Frau Miolan-Carvalho, wurde soeben von Herrn Bagier für das Théâtre italien engagirt. Vielleicht giebt das neu erschienene Buch „Les étoiles du chant" von Guy de Charnacé über solche zu entdeckende Sterne näheren Aufschluss. — Doch leider, heutzutage will eben Alles „Stern" sein — wir haben bereits eine „Milchstrasse" grosser Sängerinnen und doch kommt der Gesang immer mehr und mehr in Verfall und müssen Directoren weite Reisen machen, um nur Eine derselben zu finden. Die grossen Sängerinnen wurden nie so theuer bezahlt, als jetzt, wo es angeblich so viele giebt. — Wieder ist davon die Rede, Gounod's „Faust" in der Opéra mit Fräulein Nilsson als „Margarethe" und Herrn Faure als Mephisto in feenhafter Ausstattung zur Aufführung zu bringen, und soll Herr Director Perrin bereits ernstliche Schritte desshalb gethan haben. — Die Opéra comique giebt heute „Dragons de Villars", „Docteur Mirobolan" und eine officielle Fest-Cantate betitelt „Les belles moissons". — Von Offenbach, welcher wie ein offener Bach eine unversiegbare Quelle mit sich führt, und von neuen Werken überfluthet, wird demnächst die Opéra comique, die zuerst dessen „Robinson" zur Aufführung brachte, wieder eine Novität vorbereiten. Der Text, eine Nachahmung der durch Fräulein Déjazet bekannt gewordenen „Vert-Vert" ist von Hector Crémieux, und wird Herr Capoul die durch Fräulein Déjazet creiirte Rolle übernehmen. — Heute gelangte in der St. Roche-Kirche die sogenannte Kaisermesse von Haydn zur Aufführung. Zum morgigen Patronalfeste dieser Kirche wird ebendaselbst Haydn's vierte Messe executirt werden. — In der Kirche zu Saint Germain nächst Paris, hörten wir heute früh eine neue Messe, componirt von Leopold Ketten, dem jungen Tenor, welcher im nächsten Monate zum Gastspiele in Berlin eintreffen wird. Das Werk, für Solostimmen, Chor und Instrumente, ist gesanglich und melodisch sehr effectvoll, und heben wir ein Prélude für Violine und Cello besonders hervor. — Die Einnahme sämmtlicher Pariser Theater betrug im vorigen Monate um nahezu 1 Million Franken weniger, als im gleichen Monate des vorigen Jahres zur Zeit der Welt-Ausstellung. Und dennoch wird man heute in einigen dieser Theater folgende General-Chablone zu den üblichen Festcantaten singen:

Qu'en ce jour, tout Français
Répète sur la lyre:
L'Empire c'est la paix.
Oui! la paix c'est l'Empire!

A. v. Cz.

Cöln, im August.

—M.— Der rheinische Frühling und Sommer weiss nichts von einer eigentlichen und strengen Kunstübung, und der lebenslustige Sinn unserer Landsleute, von den landschaftlichen Reizen seiner Heimath umstrickt, wendet sich mit Widerwillen von den Pforten der dumpfen Hallen ab, in denen die ernste Göttin der Kunst im Winter ihren vielumworbenen Thron aufzuschlagen pflegt. Ihr Mahnruf vermag nur da, wo sie im Bunde mit geselliger Festlichkeit und frohem Lebensgenuss auftritt, Kämpen und Genossen in genügender Zahl unter ihr Banner zu schaaren, und so sind die grösseren Männergesangfeste in der That die einzigen Oasen in dieser Zeit der musikalischen Dürre und Einöde. Kleinere Vereine dieser Art hat hier jedes Dorf und jede kleine Stadt; sie mögen den Feldblumen gleichen, die, verschieden an Duft und Werth, sich alle ihres einsamen Blühens freuen und auch zuweilen dem einsamen Wanderer ein willkommener Fund sind; eine wirkliche Bedeutung im Reiche der Kunst aber gebührt ohne Frage jenen grösseren Verbänden, wenn sie von richtigen Prinzipien geleitet, von ächtem Kunstsinn erfüllt sind. Und so verdient denn auch jenes Gesangfest des „rheinischen Sängervereins" den Annalen der Musik eingereiht zu werden, durch welches dieser, aus 5 vereinigten Sängervereinen Köln's, Aachen's, Bonn's, Crefeld's und Neuss' bestehender Bund seine fünfjährigen Wirksamkeit gekrönt und den Beweis geliefert hat, dass er den durch klares Erkennen der dieser secundären Kunstform gewiesenen Wege und Ziele, durch strenge Selbstbeschränkung und treue Ausbildung seiner Kräfte sich das Lob guter Kunstpflege in einer Weise gewahrt hat, wie man es nicht allen Vereinen dieser Art nachrühmen kann. Gegründet am 25. März 1863 in Cöln, hat der „rheinische Sänger-Verein" sich die Bestimmung gegeben, durch gemeinsame Aufführungen von Männerchören mit und ohne Orchesterbegleitung, männlichen und weiblichen Solostimmen u. s. w. diesen Zweig der Kunstübung zu veredeln und ihm durch die aus den Ueberschüssen dotirten Preisausschreibungen alljährlich eine grössere oder kleinere Zahl gediegener neuer Compositionen zuzuwenden. Zwar hat die in diesem Jahre bereits zum dritten Mal ausgeschriebene Concurrenz, mit Preisen von 250—100 Thalern, ebenso wie die beiden früheren, kein Resultat geliefert; aber namhafte Componisten haben auf Veranlassung des Vereins, ihre schöpferische Thätigkeit dieser Gattung zugewendet und die Früchte ihrer Arbeit zuerst von ihm aufgeführt gesehen, so Hiller's „Osterfeuer" und „Ostara", Brambach's „Velleda", F. Lachner's 150. Psalm und Andere. Das diesjährige Fest fand in Neuss am 26. Juli statt und war von besonderem Interesse durch die Aufführung des neuesten Werkes unseres rheinischen Componisten C. J. Brambach „Alcestis" für Männerchöre, Soli und Orchester. Unter der Leitung des Componisten machte das, bei manchen Schwächen der textlichen Anlage und Fassung, musikalisch ansprechende Werk grossen Eindruck; musste man im Ganzen auch mehr die gewandte formale Technik anerkennen, so sind einzelne Theile, wie der Chor der „Ueberirdischen" und das Duett „O welch ein Glück" von wirklich poetischem Hauche beseelt. Auch J. Rietz's Tedeum, fand bis auf den zu gedehnten Schluss, eine recht günstige Aufnahme und die von den Solisten, Fräulein Hedwig Scheuerlein und Herrn Schaffganz eingestreuten Recitative und Arien aus „Fidelio" und „Figaro" rissen das ländliche und kleinstädtische Publikum zu stürmischen Aeusserungen der Freude hin. Solcher naive, unbefangene Enthusiasmus nicht blasirter Menschenkinder hat auch seinen Werth, und es wäre kein Schaden für die Kunst, wenn manche musikalischen Feste einen, den meisten leider abhanden gekommenen Zug, sich treuer bewahrt hätten, nämlich den, zugleich wahre Volksfeste zu sein.

Wien, 15. August.

—W.— Die bis zur Unerträglichkeit gesteigerte Hitze verleidet dem Publikum jeden Kunstgenuss, und so beliebt die Reprisen von Gounod's „Faust" „Romeo und Julie", Meyerbeer's „Afrikanerin" und Auber's „Stumme von Portici" auch immer sein mögen, Logen und Parterre des Hofoperntheaters vermögen sie nur zum Theil zu füllen, und selbst die todesmuthigen Kunstschwärmer der Galerien, die doch gewohnt sind, für Apoll und seine Musenpriester opferfreudig zu schwitzen, beginnen zu weichen und wenden den Eintrittspreis irgend einer Kaltbadeanstalt zu. Am 15. d. beschloss Herr Sontheim sein hiesiges Gastspiel als Eleazar in der „Jüdin". Er sang und spielte diese seine Forcerolle mit gewohnter Virtuosität, und die unvermeidlichen Kränze blieben natürlich nicht aus. Schon morgen soll die französische Tänzerin Fräulein Salvioni zum ersten Male debutiren und auch Herr Beck, bereits genesen, wird noch im Laufe dieser Woche als Nelusko in der „Afrikanerin" wiederauftreten. Das Engagement der schwedischen Sängerin Fräulein Nilsson, welche Herr Hofrath Dingelstedt für einen Cyclus von sechs Vorstellungen zu gewinnen strebte, scheiterte am Kostenpunkte; sie verlangte nur 50,000 Frcs. für 6 Abende. An des Solotänzers Herrn Calori Stelle ist Herr Ammaturo für die Dauer von drei Jahren vom 1. Januar k. J. ab im Hofoperntheater engagirt. — Im Theater an der Wien versuchte Herr Director Strampfer mit dem Spectakelstücke „Napoleon" sein Glück; so geschickt auch der tüchtige Regisseur die zahlreichen Bilder zu arrangiren verstand, will dieses Prototyp altfranzösischer Gloire nicht recht ziehen. Von imposanter Wirkung war „Das Schlachtgewühl bei Waterloo", und wenn die Hitze nur ein klein wenig nachlässt, dürfte das Stück bis Ende August mässig volle Häuser erzielen. Gesundheitsrücksichten veranlassen Fräulein Geistinger vorläufig ihr Gastspiel in Lemberg rückgängig zu machen und sich zur Erholung nach Reichenhall zu begeben; erst im November wird sie in der Feerie „Uriella" wieder im Theater an der Wien auftreten. — In dem zum Orpheum umgewandelten Harmonietheater macht Director Löwe mit der Tyroler Sängergesellschaft fortwährend brillante Geschäfte. Die ziemlich gut geschulten Sänger und Sängerinnen finden lebhafte Theilnahme. — Hofrath Dingelstedt tritt in einigen Tagen eine Urlaubsreise an und begiebt sich wahrscheinlich nach Ostende. — Von den zahlreichen Coloratursängerinnen, mit welchen die Direction in Unterhandlung steht, um doch endlich einen Ersatz für den Abgang der Murska zu finden, dürfte Frau Pauli-Markowits zumeist den diesfälligen Anforderungen entsprechen; man giebt sich bereits Mühe, ihr Engagement am Pester Nationaltheater in ehrenvoller Weise zu lösen.

Feuilleton.

Ueber Gluck's und einiger Anderer Compositionen Klopstock'scher Oden

von

Josef Seiler.

(Fortsetzung.)

Das erste und einzige Werk, das aus dieser Inclination Gluck's entstand, war eine Auswahl von

„Klopstock's Oden und Lieder. Beim Clavier zu singen, in Musik gesetzt von Chr. Ritter von Gluck."

Diese Oden und Lieder sind zuerst bei Artaria in Wien, dann wiederholentlich in Wien, Berlin und Leipzig herausgekommen.

Wenn irgend ein Werk die gegen Gluck so oft ausgesprochene Behauptung, er declamire blos, er singe nicht, bestätigen könnte, so wären es diese Gesänge. Das liegt — zum überwiegend grossen Theil — in der oben angedeuteten der Musik abholden Eigenthümlichkeit der Klopstock'schen Poesie. Alle diese Compositionen sind durch und durch declamatorisch, einzig auf Betonung des Wortes gerichtet. In dieser Beziehung hat Gluck, mächtig gefördert durch seine Gewalt im Recitativ, auch hier oft Unvergleichliches, jedem Andern Unerreichbares, geleistet. Aber — an ein Lied macht man doch andere Ansprüche! Blühender Gesang, inniges Gemüthsleben — findet sich hier nirgend. Manches erscheint in seiner grandiosen Härte und Starrheit geradezu — unbehauen. Wie die Gedichte einmal waren und wie sie Gluck in seiner Eigenart — das Wort absolut in höchster musikalischer Treue wiederzugeben — auffassen musste, war kein anderer Erfolg möglich.

Was Gluck zu diesen Hochgesängen hinzog, war eben kein specifischer Gehalt, sondern der mächtige Ton, in dem sie herauf rauschen, war ihr wuchtiger, „steinerner" Rhythmus, welcher letztere aber gerade für den Musiker alle selbstständig melodische Ausgestaltung unmöglich machte, wenigstens für einen Musiker wie Gluck.

Dass diese ungewöhnlichen, damals noch neuen, mithin doppelt wirkenden Versmaasse es gewesen, welche Gluck zu seiner Wahl verführten, geht aus der unbedingten Treue, aus der sklavischen Unterwürfigkeit hervor, mit der die Composition sich dem Wortrhythmus überall anschmiegt. Das lag, wie gesagt, in Gluck's innerster Eigenart. Man hat Klopstock'sche Oden freier, musikalischer behandelt, ohne doch der Treue gegen den Dichter etwas nachzusehen. Aber — die das gekonnt, waren nicht Gluck.

Wohl möglich, dass diesem selbst die „Oden" nur als Versuche, nur als Vorarbeiten zu einem Werke galten, welches er als Hauptaufgabe, als Schlussstein seiner künstlerischen Wirksamkeit — seinen eigenen Aeusserungen nach — ansah.

Es war die Composition der

„Hermannsschlacht" von Klopstock.

Von diesem Werke ist nie eine Note aufgeschrieben worden, obschon es Gluck hoch ernst mit der Composition gewesen. Und das lange Zeit hindurch. Im Jahre 1775 trug Gluck verschiedene in seinem Geist vollendete Sätze der Hermannsschlacht dem Dichter Klopstock vor; 1783 — wenige Jahre vor seinem Tode — dem Kapellmeister Reichardt, dem er sagte, er müsse noch besondere Instrumente zu dieser Composition erfinden.

Aber es traf ein, was Eingangs im Motto gesagt ist: Gluck wurde vor diesem Steine des Anstosses bewahrt. Er ist hinübergegangen, ohne die geringste schriftliche Andeutung, ohne die kleinste Skizze über die Hermannsschlacht zu hinterlassen. Und das ist sein und unser Glück gewesen. Seine — ja selbst Seine Gigantenkraft hätte daran scheitern müssen, diesen Koloss auf das eherne Piedestal seines Orchesters zu erheben. Vorab weil der Grösse des Gegenstandes in der Dichtung keine gleich reiche Entwickelung der Charaktere entspricht, weil überhaupt gar keine Handlung stattfindet. Alles ist erhabene, gestaltlose Schilderung, oft auch das nicht einmal, oft nur erhabener Schall. Dann auch tritt das Ungeberdige, Unfassbare der wie Keulenschläge drohenden Rhythmen noch viel unumwundener — roher wollt' ich nicht gern sagen — in der Hermannsschlacht hervor, als in den Oden und vernichtet jede sinnige Melodiebildung von vornherein.

Man vergleiche den Chor:

„O Wodan, der im nächtlichen Hain
Die weissen, siegverkündenden Rosse lenkt" etc.

der Gluck's Lieblingsgesang gewesen sein soll — und man wird das Gesagte vom Standpunkte des practischen Musikers — des Componisten — aus, nicht übertrieben finden.

Gluck hat die Hermannsschlacht schreiben wollen, wie Beethoven die zehnte Sinfonie, die Heimkehr des Odysseus und anderes. Beide sind nicht dazu gelangt — Gott ging mit ihnen auf Erden. — (Schluss folgt.)

Journal-Revue.

Allg. Musikztg.: Gervinus über die Musik der beseelten und unbeseelten Natur. Die übermässigen Sexten-Accorde. — Neue Zeitschrift f. Mus.: Ueber R. Franz' Bearbeitungen Bach'scher Werke, Recensionen, Nachrichten. — Süddeutsche Mus.-Ztg.: Kometen von Lackowitz (Fortsetzung), Correspondenzen. — Signale: Dresden und Leipzig, Musikbriefe von W. von Lenz (I.), Recensionen und Nachrichten. — Tonhalle ist ausgeblieben. —

Die Pariser Musikzeitungen bringen Fortsetzungen und Local-Notizen.

Nachrichten.

Berlin. Herr Carl Klindworth, der längere Zeit in London als sehr geachteter Musiker wirkte und sich besonders durch das Arrangement der Clavierauszüge von Wagner's „Rheingold" und „Walküre" vortheilhaft bekannt gemacht hat, weilt gegenwärtig hier. Derselbe folgt einem Rufe als Professor des Clavierspieles am Conservatorium in Moskau.

— Der Preis von 200 fl. für eine musikgeschichtliche Arbeit, welchen die „Maatschappy tot bevordering der toonkunst" in Amsterdam ausgesetzt hatte, ist von Herrn Rob. Eitner hier gewonnen worden.

Baden-Baden. Der Componist Robert v. Hornstein hat hier ein Concert gegeben in dem nur Lieder eigener Composition zur Aufführung kamen. Die Ausführung derselben hatte der Baritonist Lang aus München übernommen, der mit seiner schönen Stimme bedeutende Erfolge erzielte.

— Am 9. d. fand bei Frau Viardot-Garcia eine Matinée mit nachstehendem Programm statt: Fuge von Bach (Frau Viardot), Lieder von Hornstein (Herr Lang), Arie aus „Fidelio" von Beethoven (Fräulein Lüdeke), Recitativ aus „Ariane" von Monteverde und Arie aus „Alcine" von Händel (Frau Viardot), Romanze für Violine von Beethoven (Herr Grodvolle), Cavatine aus der „Nachtwandlerin" von Bellini (Fräulein Murjahn) Duett aus „Figaro's Hochzeit" (Fräuleins Murjahn und Busse), der „Doppelgänger" von Schubert und „Frühlingsnacht" von Schumann (Frau Viardot).

Hamburg. Hier ist Massé's Oper „Die schöne Galathée" in Scene gegangen.

Homburg. Fräulein Artôt hat uns verlassen und in ihren Abschiedsrollen („Crispino e la comare" von Ricci und „Othello" von Rossini) grosse Triumphe gefeiert. — Frau Marquise de Caux (Adelina Patti) ist am 16. d. zum ersten Male als Lucia in Donizetti's gleichnamiger Oper aufgetreten.

Prag. Mitte September wird hier eine neue Oper von Flotow unter dem Titel „Die zwei Componisten" zur Aufführung kommen.

Spa. Die Herren Léonard, Beriot, Jourdan und Arban haben hier ein Concert gegeben, in dem namentlich Ersterer durch sein treffliches Spiel die allgemeinste Anerkennung fand.

Paris. Die Jury, welche über die in Folge des Preisausschreibens der Opéra comique eingelaufenen Compositionen des Libretto „Der Florentiner" entscheiden wird, ist aus folgenden Mitgliedern zusammengesetzt: Berlioz, Auber, Gounod, Thomas, David, Massé, Semet, Gevaërt und Leuven. — Rossini hat in Passy, seinem Sommeraufenthalt, ein Concert veranstaltet, in dem nur seine eigenen Compositionen zu Gehör gebracht wurden. Lavignae spielte einige Clavierstücke; die Alboni sang die „Gamme chinoise" und im Verein mit Tamburini (Vater) das grosse Duo aus der „Semiramis".

— Pasdeloup, der nun definitiv die Direction des Théâtre lyrique übernimmt, hat Herrn Hofkapellmeister von Bülow in München die erste Kapellmeisterstelle an demselben unter sehr glänzenden Bedingungen angetragen.

— Offenbach hat den Variétés die Partitur seiner neuen zweiactigen Oper überreicht. Dieselbe führt den Titel „La Périchole", und werden Herr Dupuis und Fräulein Schneider die Hauptrollen darin singen.

London. Der Harfen-Virtuos Thomas hat hier ein grosses Concert gegeben, in dem u. A. von circa 25—30 Harfenisten ein Chor aus Bellini's „Pirat" und eine Fantasie „Llewelin" von Thomas ausgeführt wurden. Die Klangwirkungen dieses Orchesters sollen einen fremdartigen, jedoch keineswegs angenehmen Eindruck hervorbringen.

In Sachen unseres Preisausschreibens.

Nachdem die offizielle Wiener Zeitung unsere Preisausschreibung mit **anerkennenden** Worten im Hauptblatt mit grösseren Lettern abgedruckt hatte, brachte dieselbe einige Tage später unter anderen kleinen mit Perlschrift gesetzten Notizen auch die folgende: Herr Hofrath von Dingelstedt und Herr Hofkapellmeister Esser mussten die „ehrenvolle" Einladung, sich den Preisrichtern beizugesellen, aus Mangel an Zeit ablehnen, „vielleicht auch" aus naheliegenden Gründen gegen das Unternehmen. — Das hier erscheinende „Echo" gab diese Notiz wieder, fälschte aber die Worte **„vielleicht auch"** in **„oder vielmehr"**. In dieser Form ging die Nachricht in andere Blätter über. Wir geben nun die beiden Briefe der obengenannten Herren, sammt einem Nachtrag des Hofoperntheater-Directions-Secretair Herrn Dr. Josef Rank. Unpartheiische Leser und ehrenhafte Redactionen werden wissen, was sie zu denken haben.

Ed. Bote & G. Bock (E. Bock).

Hochgeehrter Herr!

Ihre telegraphische Anfrage vom 26. v. M. kann ich erst heute beantworten, weil ich zuvor in Wien nach Umfang und Stand der mich dort erwartenden nächsten Obliegenheiten habe fragen müssen. Der Bericht lautet so, dass ich unmöglich weitere und weitgehende Verpflichtungen zu übernehmen im Stande bin. Die Arbeiten der Lustspiel-Concurrenz drängen zum Abschluss; ich muss bis zum 1. September noch hundert Stücke (von 197) lesen und weitläuftigen Conferenzen des Schiedsgerichts beiwohnen. Dazu die Einrichtung des neuen Opernhauses, das von der Baubehörde zum 1. August der Hoftheater-Verwaltung, fertig in den Verwaltungs-Localitäten, übergeben werden soll. Und das laufende Geschäft—! — Unter solchen Umständen begreifen Sie, hochgeehrter Herr, dass ich, mit bestem Dank für das mir erwie-

sene Vertrauen, ihrem Rufe in das Schiedsgericht ihrer Opern-Concurrenz nicht Folge leiste. Möge das Unternehmen den verdienten Erfolg haben und Ihre Mühe wie Ihre Aufwände lohnen.

Bestens grüssend Ihr ergebener

Fr. v. Dingelstedt.

Marienbad, 1. Juli 1868.

Hochgeehrter Herr!

Ihre Einladung, bei der von Ihnen projectirten Preisausschreibung zum Zwecke der Production komischer Opern, in den Kreis der Preisrichter einzutreten, ist zwar eine sehr ehrenvolle und ich danke Ihnen für das mir dadurch bewiesene Vertrauen, allein ich bin zu meinem grossen Bedauern nicht in der Lage, derselben folgen zu können.

Meine Zeit ist in Wien schon derart in Beschlag genommen, dass es mir durchaus unmöglich ist, noch die Uebernahme einer derartigen zeitraubenden Arbeit zu übernehmen, meinen jetzigen Geschäften hinzuzufügen.

Ich bitte Sie daher mich gütigst zu entschuldigen. Ihren Brief erhielt ich erst gestern bei meiner Zurückkunft von München, wo ich der ersten Aufführung der „Meistersinger" beiwohnte. Daher die Verzögerung meiner Antwort. Mit ausgezeichneter Hochachtung

Ihr ergebener

H. Esser.

Berchtesgaden, 25. Juni 1868.

. . . . Erklärung. . . . .

Mit den Aeusserungen der hiesigen offiziellen und nicht offiziellen Blätter über das Preisrichteramt und die Ablehnung desselben von Seiten des Herrn Hofraths v. D. und Herrn Esser's, hat man diesseits durchaus nichts gemein. Der Herr Hofrath hat Ihnen von Marienbad aus seine Ansichten schriftlich bekannt gegeben und er ermächtigt mich Ihnen zu sagen, dass Sie von seinen Ansichten, wenn es Ihnen angemessen und erwünscht erscheint, jeden beliebigen Gebrauch machen können.

Indem ich die Ehre habe, dies zu Ihrer gefälligen Kenntniss zu bringen, zeichne ich

Hochachtungsvoll

Jos. Rank.

Wien, 29. Juli 1868.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 35. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 26. August 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordene & Martens.
BARCELONA. Andres Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Das Oratorium,

seine geschichtliche Entwicklung, seine Bedeutung als musikalisch-poetisches Kunstwerk und sein Standpunkt in der Gegenwart.

Ein Vortrag, gehalten im Berliner wissenschaftlichen Kunstverein

von

Hermann Küster.

(Fortsetzung.)

Etwas später, als diese beiden Heroën trat Graun (1701—1759) mit seiner Passionscantate „der Tod Jesu" auf. Die Dichtung Ramler's hierzu könnte man episch-betrachtend nennen. Sie gab besonders in ihren Recitativen und Chören dem Componisten Gelegenheit, sein frommes, inniges Gemüth sich aussprechen zu lassen. Die Bravour-Arien beeinträchtigen zwar sehr die Einheit des Styls, aber die stylvolle Haltung und grosse Klarheit in den Chören und vor Allem die einfache, ächt kirchliche Behandlung der Choräle haben dem Werke die, ihm zu einer Zeit, in der von Händel und Seb. Bach nur wenig allgemein bekannt war, schnell zu Theil gewordene Volksthümlichkeit bis heute erhalten.

Bereits vor Graun hatte sich Hasse (1699—1783), wie als Opern-, so auch als Oratoriencomponist ausgezeichnet, und seine „Pilgrime auf Golgatha" *(gli pellegrini)* wurden zu seiner Zeit so unübertrefflich gefunden, dass später Naumann, dem der Churfürst von Sachsen die Aufgabe stellte, denselben Text zu componiren, nur mit Widerstreben sich diesem Verlangen unterzog. Ausser ihm sind u. A. noch hervorzuheben: Stölzl (1690—1749) mit seiner Maria Magdalena, seinem *Jesus patiens* und seinem *Caino*, und Telemann (1681—1767) mit den Tageszeiten (ged. von Zachariä), dem befreiten Israel und dem Tod Jesu (ged. von Ramler).

Auffallend ist es, dass das Oratorium eines Componisten, den die Gunst der Geburt, das allseitigste Studium und der Gang durch's Leben zu dem feinfühlendsten und urtheilsreifsten der nächstfolgenden Zeit gemacht hatten, jetzt fast gar nicht mehr genannt wird. Es ist das Oratorium „die Israeliten in der Wüste" von Phil. Emanuel Bach (1714—1788)*). In einigen Arien desselben und in den meisten Chören findet sich eine so geschmackvolle Ausgleichung des deutschen und italienischen Styls, dass sie in der damaligen Zeit einzig in ihrer Art dastehen. Die Wahl des Stoffes und die geringere religiöse Empfänglichkeit des Publikums mögen dazu beigetragen haben; der wahre Grund lag aber wohl darin, dass Ph. E. Bach von der skeptisch zersetzten Hofluft zur Zeit Friedrichs des Grossen eingesogen hatte, und mehr aus Pietät gegen die Kunstform, als aus weihevoller religiöser Begeisterung an die Composition des Werkes gegangen war. Ihm war ein anderer Ruhm beschieden: der, unserer heutigen Instrumentalmusik den ersten Grund zu legen**). — Ungefähr in seine Zeit fallen die Oratoriencompositionen von Rolle (1718—1785: Abel's Tod, Saul, Hermann's Tod, Abraham auf Moria), Schicht (1753—1823: das Ende des Gerechten), Abraham Peter Schulze (1747—1797: Johannes und Maria) und Naumann (1741—1801: *gli Pellegrini*, wovon oben bereits die Rede war.)

*) Für die Wirkung dieses Oratoriums, wie überhaupt für die Wirkung aller dieser früheren Werke muss man u. a. auch die damalige viel tiefere Stimmung des Kammertons in Anschlag bringen. Zu Händel's Zeit war dieser sogar fast eine kleine Terz tiefer als der heutige, so dass der Alt mit Männerstimmen besetzt werden konnte.

**) Ausser diesem Oratorium schrieb er auch Ramler's „Auferstehung und Himmelfahrt Jesu".

Die gänzliche Trennung des Oratorienstyls von dem der Oper vollzog sich indirect durch Gluck (1714—1787). Seine Reform der Oper, die durch den Erfolg von Racine's und Sully's Bühnenwerken (namentlich Esther und Athalie) vorbereitet war, bezweckte ausser der ächt dramatisch gesteigerten Handlung und der psychisch wahr gezeichneten Charakteristik der Personen, auch die Vereinfachung des Sologesanges und seine Reinigung von allen Auswüchsen der Bravour-Arie. Und was die Oper gewonnen, kam auch dem Oratorium zu gut. Er war auch nahe daran, uns ein Werk zu hinterlassen, in welchem er dem Oratorium in Bezug auf die Chorcomposition vielleicht näher getreten wäre: die Musik zur Hermannsschlacht von Klopstock; doch rief ihn der Tod von der Veröffentlichung desselben ab. — Méhul (1763—1818), sein Schüler, schuf wieder in der Oper „Joseph in Aegypten" ein Werk, das seinem Stoffe nach dem Oratorium näher steht, aber gerade das Oratorienmässige in den Chören, eine breitere Ausführung derselben als einer mannigfach gegliederten, verschieden individualisirten idealen Einheit Vieler, vermeidet.

Die ersten Erfolge nach Gluck's Opernreform errang auf dem Gebiete des Oratoriums Jos. Haydn (1732—1809). Ehe wir jedoch zu seinen Werken übergehen, müssen wir Mozart's (1756—91) gedenken, der, wie Haydn einst auf ihn, jetzt auf Haydn wieder bedeutenden Einfluss geübt hatte.

Mit den Künsten des Contrapunctes eben so vertraut, als mit der Kenntniss des Gesanges und des modernen Orchesters, und gleich begeistert für die Musik der alten Italiener, für Händel und Bach, wie für Gluck, hob Mozart Alles, was er schrieb, in eine idealere Sphäre.

Sein Oratorium „Davidde penitente" trägt freilich noch nicht überall den Stempel eines ganz reifen, geläuterten Geschmackes. Auch sind dazu Sätze aus seinen früheren Messen verwendet (z. B. das *Kyrie* und *Gloria* aus der Salzburger Messe). Aber zwei andere Arbeiten von ihm sollten dem Oratorium einen neuen Weg zeigen.

Die erste war die Bearbeitung einiger Händel'schen Oratorien (Acis und Galathea, das Alexanderfest, Cäcilia und der Messias), die er auf van Swieten's Aufforderung (1788—90) theils durch Instrumentation, theils durch Kürzung und Weglassung von Arien dem Publikum zugänglicher machte. Es lässt sich nämlich hieraus ersehen, wie Mozart in den Jahren seiner Meisterschaft den Standpunkt des Oratoriums zu seiner Zeit auffasst, um die Werke eines Meisters, den er wahrhaft hoch verehrte, dem Geschmacke und den erweiterten orchestralen Mitteln der Zeit gemäss einzurichten.

Die zweite Arbeit war die Schöpfung seines Requiem (1791) oder wenigstens des grössten Theiles davon; eines Werkes, das eben so tief religiös empfunden, als mit grössester Meisterschaft ausgeführt ist und das hier nicht übergangen werden darf, weil es die einzige grössere geistliche Composition ist, in der wir Mozart selbstständig schaffend sehen, nachdem er mit Händel und Bach sich vertraut gemacht hatte. Die schwierigsten Kunstformen erscheinen darin in einer bewundernswerthen Klarheit, Leichtigkeit und Freiheit, in einer stets auf die Wirkung des Ganzen abgemessenen Ausdehnung und Händel's, Sebastian Bach's, wie Palestrina's Geist erstehen in der Eigenthümlichkeit Mozart's verjüngt wieder.

Jos. Haydn, der ihn überleben sollte, hatte natürlich beide Werke kennen gelernt, in sich aufgenommen und ganz seiner Natur zu eigen gemacht. Und dieser seiner Natur selbst im Greisenalter bis zu kindlicher Naivetät getreu, schrieb er, von London zurückgekehrt, 1797 seine „Schöpfung" und 1801 seine „Jahreszeiten"*). Beide athmen zwar denselben Geist eines kindlichen, an der Natur und ihren Reizen sich erfreuenden, frommen, gottergebenen Gemüthes; sie unterscheiden sich aber doch dem Stoffe und dessen Behandlung nach. Die Schöpfung ist ein ächt episch-lyrisches Oratorium; die Jahreszeiten tragen jedoch mehr den Charakter einer grossen, weltlichen Cantate. In der Composition vereint sich die Kunst des Contrapunktes und der modernen Instrumentalform mit dem melodisch-reizenden Gesange der menschlichen Stimme und in dem Styl spiegelt sich auf der einen Seite Kraft und Erhabenheit, auf der andern Lieblichkeit und idyllische Naivetät wieder. Aus der letzteren entstehen dann und wann musikalische Bilder, welche, wie das Brüllen des Löwen, das Krähen des Hahns, die Grenze des ernsten Styles freilich etwas überschreiten; aber die überwiegenden Schönheiten der Werke lassen darüber hinwegsehen und die Volksthümlichkeit derselben hat genugsam ihren Werth und ihre Bedeutung für das Oratorium bekundet.

Auch von Beethoven (1770—1827), dem Schüler Haydn's, besitzen wir ein Oratorium: „Christus am Oelberge". Bei allen sich darin findenden musikalischen Schönheiten spricht sich jedoch ein so weltlich leidenschaftliches Empfinden aus, dass es nicht als ein Muster in dieser Gattung hingestellt werden kann. Ohne Einfluss auf das Oratorium konnte aber ein so mächtiger und edler Geist nicht bleiben. Seine so einfach und innig gehaltenen Gellert'schen Lieder haben auch positiv auf die Vereinfachung des geistlichen Sologesangs gewirkt. Ein Oratorium hat er aber später nicht wieder geschrieben. Seine letzte grosse Messe in D-dur ist ihrem poetischen Inhalte und ihrer Ausführung nach seine bedeutendste geistliche Composition. Wir dürfen sie nicht übergehen, weil aus einigen Nummern derselben negativ die dem Oratorium zu steckenden Grenzen zu entnehmen sind. Es hatten nämlich in seiner letzten Lebenszeit ausser Kränklichkeit und Verstimmung auch philosophische Studien hindernden Einfluss auf die Conception dieses Werkes ausgeübt. Und so findet sich neben wahrhaft Grossartigem auch Barockes. Dahin gehört z. B. die Stelle, in welcher im „Agnus Dei" nach einem kriegerischen Pauken- und Trompeten-Solo anfangs von einer Alt-, dann von einer Tenor-, endlich, mit gewaltiger Steigerung zur Höhe, von einer Sopran-Solostimme das *miserere nobis* mit den schmerzlich-leidenschaftlichsten Accenten gesungen wird. Auch ist in dem Werk oft ein Ringen mit den contrapunktischen Formen bemerkbar, das den freien Genuss desselben beeinträchtigt.

In dieser klassischen Epoche und kurz nach ihr sind auch von vielen andern Meistern Oratorien componirt worden. Diejenigen, welche ungefähr in der Haydn-Mozart'schen Weise es behandelten, waren u. A.: Seifried, Neukomm, Zelter, B. Klein, F. Schneider, Löwe, Rungenhagen. Von grosser Wirkung ist namentlich das „Weltgericht" von Friedrich Schneider gewesen. An sich ist es auch ein sehr beachtungswerthes Werk, doch muss der ausserordentliche Erfolg desselben wohl aus der religiös gehobenen Stimmung unserer Nation gleich nach der Zeit der Freiheitskriege und aus der naheliegenden Beziehung des Inhaltes auf den Sturz Napoleon's erklärt werden.

Viel Anregung zum Entstehen von Werken dieser Gattung gaben die deutschen Musikfeste, welche ebenfalls erst nach diesen Kriegsjahren stattfanden. Die Pflege des Liedes und des Männergesanges hatte aber den Einfluss auf die Composition, dass sie mehr homophon gehalten und von der Polyphonie nur in geringerem Grade Gebrauch gemacht wurde. Bezeichnend ist es, dass das Oratorium seit dieser Zeit fast ausschliesslich deutsch ist.

Spohr bleibt in seinen Oratorien fast derselbe, wie in seinen Opern. Es fehlt ihm nicht an Gründlichkeit und Tiefe; doch neigt er mehr zum Lieblichen und Weichen, als zum Erhabenen und Mächtigen. Indessen erfreuen sich seine „letzten Dinge" und „des Heilands letzte Stunden"

*) Die Texte waren von v. Swieten nach englischen Originalen umgearbeitet.

noch immer eines grossen Anklanges. Das erstere Werk ist in Bezug auf den Inhalt besonders hervorzuheben; da es, ähnlich dem Weltgerichte Schneider's, ein rein ideales Gebiet betritt.

Das Bedeutendste in der Gattung des Oratoriums hat in der Neuzeit unstreitig Mendelssohn-Bartholdy (1809 —1847) geliefert. Er war einer von den bevorzugten Geistern, denen mit dem Talent auch das Glück einer vorzüglichen und allseitigen, sowohl wissenschaftlichen als künstlerischen Ausbildung durch die ersten Lehrer und Meister und eine überaus begünstigte äussere Lebensstellung zu Theil wurden. Auch mag Schleiermacher's Lehre und Wirken, so wenig dies speciell nachzuweisen ist, im Allgemeinen doch auf seine Gemüthsbildung nicht ohne Einfluss gewesen sein, wie denn diese auch auf die Empfänglichkeit des Publikums für geistliche Compositionen zu dieser Zeit eingewirkt haben wird. Mendelssohn hatte unter Zelter bei der hiesigen Singacademie schon in frühester Jugend die bedeutendsten Kirchencompositionen aller Zeiten kennen gelernt. Und die durch ihn selbst so eifrig betriebene Aufführung der Bach'schen Passionsmusik (1827), deren Partitur er aber nicht, wie oft gesagt wird, in der Bibliothek der Singacademie aufgefunden, sondern bei den Freitagsübungen der Academie unter Zelter's Leitung kennen gelernt hatte, zeigt genügend die Richtung an, welche er bei der Composition eigener Oratorien einschlagen musste. Bach's und Händel's Styl zu vereinigen, oder vielmehr zu ihm zurückzuführen, ihn auf die Höhe des modernen Geschmackes zu übertragen und mit den orchestralen Mitteln der Gegenwart auszurüsten, wie es Mozart zu seiner Zeit vielleicht unbewusst gethan war sein bewusstes Streben. Ein Musikfest in Düsseldorf gab die Gelegenheit, es zu verwirklichen und „Paulus" wurde zum Gegenstande oratorischer Behandlung gewählt. Grossentheils stellte er sich selbst den Text dazu aus der heiligen Schrift zusammen, und zwar nach Sebastian Bach's Vorgang in der Passionsmusik, episch-lyrisch, indem er auch wieder den Choral, sowohl als idealen Gemeindegesang, als in kunstvoll figurirter Behandlung hinzuzog. Ueberall, wo das Werk aufgeführt wurde, fand es die günstigste Aufnahme; es stellte sich aber auch fast überall heraus, dass der zweite Theil hinter der Wirkung des ersten zurückblieb. Die Schuld davon trägt jedoch nicht die Musik, sondern der Text, dem es hier an lebendigerem Fortschreiten der Handlung fehlt. Ausserdem aber ist die Ausspinnung der Tonstücke nicht nach dem Maassstabe ihres Verhältnisses zum ganzen Werke geschehen. Die Einzelwirkung derselben ist eine vollkommnere, als die Totalwirkung in ihrer Zusammenstellung zum Ganzen. Sein zweites Oratorium „Elias", das er auf eine Aufforderung von London her, 1843 schrieb, ist bis gegen das Ende hin, wo es episch wird, dramatisch-lyrisch angelegt und hat eine glücklichere Steigerung in seinem Fortgange. Auch ist es, was den musikalischen Theil anlangt, klarer und fasslicher geschrieben, als Paulus. Volksthümlich ist es indessen auch nicht geworden. Der Hauptgrund davon liegt in der für den erhabenen Gegenstand oft zu fein gehaltenen Conception seiner Themen, die wieder aus der Eigenthümlichkeit seiner Natur, wie auch wohl aus der besonders dem Liede zugewendeten Richtung des Zeitgeschmackes hervorging.

Nach Mendelssohn möchte ich nur noch einen Componisten der Neuzeit nennen, welcher mit einem Oratorium erfolgreich aufgetreten ist: Robert Schumann. Sein „Paradies und die Peri" hat episch-lyrische Form und enthält poetische wie musikalische Schönheiten. Der Inhalt ist der parsireligiösen Sage entlehnt und streift in's Romantische. Die gelungensten Parthien der Composition tragen ebenfalls den Charakter der Romantik; die polyphon geschriebenen Chöre des Werkes haben sich jedoch meist noch nicht zu jener heitern Klarheit herausgerungen, die zu dem reinen Genusse eines Kunstwerkes nothwendig ist.

(Schluss folgt.)

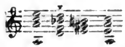
Das übergreifende Tonart-System.

(Einen „vergessenen Accord" betreffend.)

Es ist interessant, wie so manche in jüngster Zeit auftauchende harmonische Fragen und Streitpunkte auf Hauptmann's „Harmonik und Metrik" zurückzuführen und dort zu lösen sind. So auch der von Herrn Ludwig Bussler in No. 33 d. Z. erwähnte Accord, dessen Begründung in jenem einzigen — bereits vor 15 Jahren erschienenen — Werke unter den Accorden des „übergreifenden Tonartsystems" zu finden ist. Ich meinerseits habe denselben im 2. Bande meiner „Systematischen Lehrmethode" (Breitkopf & Härtel, 1858) Seite 295—96, nach Hauptmann's gedrängt gefasster Darlegung, etwas ausführlicher behandelt; desgleichen habe ich selbigen Accord in meiner „Leicht fasslichen Harmonie- und Generalbasslehre" (Königsberg, Gebr. Bornträger, 1861) Seite 87 unter den „Grenzaccorden" theoretisch begründet und anschaulich gemacht.

Von einem Accorde mit „erniedrigtem" Intervall, insbesondere von einer „erniedrigten 2. Molltonleiterstufe" kann man hier wohl nicht sprechen, wo es sich darum handelt, die Existenz des Accordes im System zu begründen. — Jenes „Erniedrigen" bezieht sich mehr auf die Notenschrift, auf das Aussehen der Accorde, und thut zur theoretischen Erkenntniss nicht nur Nichts, sondern lenkt wohl gar noch davon ab, wie wenn man z. B. sagen wollte: der C-dur-Dreiklang sei in der A-moll-Tonart ein übermässiger Dreiklang mit erniedrigter Quinte. —

Um nun jenen „vergessenen" Accord, in der A-moll-Tonart den B-dur-Dreiklang



zu begründen, ist (nach Hauptmann) Folgendes zu sagen.

Die A-moll-Tonart besteht in diesem System: Tonica *A—c—E*, Oberdominante *E—gis—H*, Unterdominante *D—f—A*, — zusammenhängend:

D—f—A—c—E—gis—H

Eine Tonart ist aber bekanntlich immer nur ein einzelner Bezirk im grossen allgemeinen Tonsystem aller Tonarten, deren jede in eine der andern übergehen (moduliren) kann. Die Nachbartonart von A-moll ist nach der Unterdominant-Seite hin zunächst D-moll, mit A-dur als Ober- und G-moll als Unterdominante:

G—b—D—f—A—cis—E;

um in diese völlig überzugehen, giebt die A-moll-Tonart ihre Tonicaterz *c* für *cis* hin, sie entlässt ihre Oberdominante E-dur ganz und indem sich ihre frühere Unterdominante, D-moll, als Tonica constituirt, eignet sich selbige Tonica den G-moll-Dreiklang als ihre Unterdominante an. Im System macht sich dies so anschaulich:

A-moll-Tonart.

G—b—D—f—A—c—E—gis—H
(*cis*)

D-moll-Tonart.

Man sehe nun beiläufig links am Unterdominant-Ende, vom zweiten Buchstaben an, den etwas versteckten Accord *b—D—f*; derselbe hat hier noch nichts mit der A-moll-Tonart gemein, er liegt in dem D-moll-Tonartsystem; doch

wird er sich bald als jener „vergessene" Accord documentiren, der zu der A-moll-Tonart Beziehung hat, und dessen theoretische Begründung Herr Bussler sucht.

Es unterscheidet sich nämlich von dem völligen Uebergange von A-moll nach D-moll ein Moment der Schwebung auf dem Grenzpunkte (vor dem Schritte über denselben hinüber), wo die Tonart also zwischen A-moll und D-moll mitten inne steht. Man nehme den obern Haken, der sich in jenem System-Ausschnitt links von *D* bis rechts nach *H* erstreckt, und rücke ihn um nur einen Buchstaben weiter nach links, so dass er dort auf —*b*—, rechts auf —*gis*— zu stehen kommt, und man kann so den „Uebergriff" des A-moll-Systems über seine Unterdominant-Grenze sehen, wie z. B. so:

G—b—D—f—A—c—E—gis—H

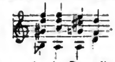
Hier hat sich (wie wohl zu merken ist!) noch keine neue Tonica constituirt und das A-System folglich noch sein —*c*— behalten, es hat nur seine Oberdominant-Quinte *H* momentan entlassen, um selbige mit dem untern *b* zu vertauschen, welches *b* den Accord *b—D—f* bildet, der in Wechselbeziehung zur A-moll-Tonart tritt, — momentan nur, denn sobald E-dur erklingt, ist der halbe Schritt des Systems auch wieder zurück ins volle A-moll-System gethan.

So ist der „vergessene" Accord gewiss genügend begründet; — er zeigt sich nicht etwa als eine Art Homunculus, der erst theoretisch „gemacht" werden musste, durch Erniedrigung irgend welchen Tons, sondern als ein lebendiger und „wohlgeborener" Accord, der seine fertige Existenz von jeher hatte (obwohl er unbemerkt blieb), so gut wie jeder Dur- und Moll-Dreiklang.

Es ist dies zwar nur ein geringer Abschnitt aus Hauptmann's System, aber man wird die Tiefe desselben daran erkennen und dem dahingeschiedenen grössesten harmonischen Theoretiker im Stillen ein dankbares Angedenken widmen. Hauptmann war der Erste, der ein wirkliches Harmonie-System in der Musik fand und die bis dahin nur äusserlich auf zerstreute Erscheinungsformen basirte Theorie zu der Höhe einer Wissenschaft mit einheitlicher Idee erhob.

Indem ich hier abschliessen und Herrn Bussler nur noch danken wollte, dafür, dass er Veranlassung geboten hat, einen dunkeln Punkt mit der Hauptmann'schen Leuchte zu erhellen, fällt mir ein, dass gewiss so Mancher in der vorhin auseinandergelegten Systematik nur kalte Reflexion, ausgetüftelte theoretische Gespinnste, die mit der Praxis nichts zu thun haben, erkennen möchte. Mit dem gleichen Rechte könnte ein Koch über die Theorie des Chemikers abgünstig sprechen. Hauptmann's System ist in starrer Form lauter Leben, das Leben des reinen Begriffes desjenigen, was uns klingend erfreut. Nehmen wir z. B. das Stückchen aus der Arie der Isabella in „Robert der Teufel",

so hören wir eben wieder in A-moll jenen in Rede stehenden B-durdreiklang, dessen systematische Beziehung Hauptmann so klar und wohlthuend erklärt, dass man von einer „Musik" des abstracten Begriffs sprechen möchte, wie man von einer „Musik der Rede" spricht.

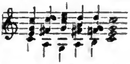
Auf der Grenzstellung findet man indessen noch so manchen andern Accord, der eine grosse Rolle in der Musik spielt und bisher von „gewiegten" — und in Folge dessen noch immer schlummernden — Theoretikern dem Wesen nach ungekannt blieb, und nur als Accord mit „erhöhetem" oder „erniedrigtem" Intervall gilt! Als ob man sagen könnte: ein Dreieck ist ein Viereck, nur mit einer Ecke weniger, oder 5 ist 4, nur um Eins erhöht! Ich denke hier an die Accorde mit übermässiger Sexte, deren man bekanntlich ein paar Dutzend hat und deren doch kein einziger innerhalb einer geschlossenen Tonart zu finden ist — ein Umstand, der eben zu der Annahme verleitete, sie seien im System überhaupt nicht heimisch. Sie sind es aber immer gewesen und zwar sind sie im übergreifenden System der Molltonart nach der Oberdominantseite hin zu finden. Man sehe diese Modulation an:  Sie beruht auf der D-moll Basis, aber wo ist in D-moll ein *gis*? Nirgends!

D-moll-Tonart.

G—b—D—f—A—cis—E—gis—H.

Tonica

Aber sobald das System um ein Glied weiter nach rechts rückt, über *E* hinaus auf dessen Terz *gis* hin, zeigt sich der Accord: *G—b—D—f—A—cis—E—gis—H.* Hier sieht man *b* mit *gis* verbunden in Einem Tonartsystem und steht es den Tönen *D, f* oder *E* frei, sich mit *b* und *gis* zu einem vollen Accorde zu verbinden.

Auch die Dur-Tonart hat solche Accorde, welche sich nur ergeben, wenn jene über die Grenze greift — oder umgekehrt ausgedrückt: deren Werden und Sein ein Uebergreifen der erwähnten Art bedingt. Man sehe diese Accordfolgen:  Sie stehen auf der C-durbasis und das *fis*, dem das *F* weicht, wird der Obergrenze entnommen:

F—a—C—e—G—h—D—fis

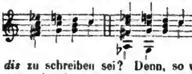
Wollte man im letzten Notenbeispiele statt *a* ein *as* nehmen, so würde da keine „Erniedrigung", sondern einfach die C-moll-dur-Tonart im Spiele sein, mit Dur-Tonica und Moll-Unterdominante nebst Dur-Oberdominante:

Im Uebergreifen

F—as—C—e—G—h—D—fis

F-moll-dur-Tonart

Auf Grund dieser anschaulichen Systematik (in welcher jeder kleine Buchstabe ursprünglich Terz, jeder grosse aber Grundton oder Quinte ist) entscheidet sich auch der einst geführte Streit, ob die bekannte Schlussformel



mit *es* oder *dis* zu schreiben sei? Denn, so wurde gesagt, der Ton *es* müsse ja abwärts, *dis* wolle hinaufgehn. Hier waltet aber ein Wechsel von reinem Dur, Moll und Moll-Dur. Das 1. Beispiel ist momentan G-Moll-Dur,

C—es—G—h—D—fis—A,

das nach C-dur zurückgeht; das 2. Beispiel ist momentan das nach oben übergreifende C-moll-System

F—as—C—es—G—h—D—fis,

das gleichfalls nach C-dur zurückgeht: in beiden Systemen aber ist nur der Ton *es* heimisch und kann also von *dis* keine Rede sein.

Die übergreifenden Systeme erklären ferner auch die in der Molltonleiter vorkommenden Erhöhungen und „Erniedrigungen". Das *Fis* in der aufwärts gehenden A-moll-leiter wird jenseits der obern, das *G* der abwärts gehenden jenseits der untern Grenze hergeholt:

A-moll-Tonart.

G—b—D—f—A—c—E—gis—H—dis—Fis

Weiteres über diese Verhältnisse findet man in den zu Anfang angeführten Werken.

Ob diese kleine Ausführung vielleicht einige Fachmänner auf das Studium des Hauptmann'schen Buches bringen wird, ein Buch, das so manches in jedem denkenden Harmoniker aufsteigende „Warum?" löset! Es ist freilich ein schweres Studium; — ich selbst habe vier Monate damit zugebracht und noch manchen Brief mit dem herrlichen Verfasser desshalb gewechselt; ich ruhete nicht, bis ich's ganz inne hatte und es aus eigenem Geiste in eigener Sprache zu reproduciren im Stande war, eine Arbeit, welche in dem 2. Bande meiner „System. Lehrmeth." abgedruckt ist.

Königsberg, 15. August. Louis Köhler.

Berlin.

Revue.

Die Königliche Oper hat ihre Vorstellungen am 17. mit „Fidelio" wieder begonnen: am 20. war „Der Wasserträger"; am 23. „Der Feensee". Wie alljährlich um diese Zeit, so waren es auch dieses Mal zum grossen Theil die Kräfte in zweiter Linie, mit welchen die genannten Opern ausgeführt wurden. Nach und nach treffen auch die „Sterne" ein; Fräulein Grün, welche in Aachen als Agathe, Carlo Broschi, Undine mit glänzendem Erfolge gastirte, singt schon in dieser Woche. — Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde Offenbach's „Cuscoletto" vier Mal mit dem besten Erfolge wiederholt. Desselben Componisten reizende Operette „Verlobung vor der Laterne" fand, neu einstudirt, mit den prächtigen Leistungen der Damen Lina Meyr, Koch, Paulmann und des Herrn Adolfi den gewohnten Beifall; sie war das erste Werk Offenbach's, welches die zahlreichen, glücklichen Operetten-Abende einleitete, sie hat trotz der vielen Wiederholungen auf verschiedenen Berliner Bühnen an Frische und Wirksamkeit nichts eingebüsst und sich als Repertoir-Bestandtheil aller deutschen Opernbühnen eingebürgert. — Fräulein Anna Schramm, die beliebte Soubrette, ist, nachdem sie mehrere Monate durch Krankheit der Bühne entzogen war, wieder aufgetreten und mit grossen Ehren empfangen worden; sie hat denn auch ihre pikante Darstellung der Pauline in „Pariser Leben" wieder vorgeführt. Der neu engagirte Bassbuffo Herr Griebel gab den Gondremark, Frl. Härting die Metella; Frl. Lina Mayr excellirte natürlich wieder als Gabriele. — Die Kroll'sche Oper brachte Bellini's „Norma" in lobenswerther Aufführung durch die Damen Harry und Höfler (Norma und Adalgisa) und die Herren Vary und Roth (Sever und Orovist). „Don Juan" hat sich fortwährend als Perle des Repertoirs, als wahrhafter Kassen-Magnet bewährt.

d. R.

Correspondenzen.

Paris, 22. August.

Dem Théâtre lyrique stehen heisse Tage bevor. Wir wissen nicht, ob Hans v. Bülow die ihm vom Director Pasdeloup angebotene erste Kapellmeisterstelle annehmen werde, aber die Thatsache ist gewiss, dass Pasdeloup vorige Woche in Lausanne war, von wo er eben hierher zurückkehrte, und alldort mit Richard Wagner die contractliche Vereinbarung traf, dass letzterer ihm binnen Jahresfrist eine neue Oper eigens für das Théâtre lyrique überliefern werde. Wir sehen daher ein Wagner-Theater für Paris im besten Entstehen; die Aufführung der „Meistersinger" und des „Lohengrin" scheint so viel wie gewiss; und wer weiss, ob nicht auch das bald der Vollendung entgegengehende viertägige Opern-Ungeheuer „Die Nibelungen" eher in Paris zur Aufführung kommen werde, als in Deutschland. Dahin hat es also der Jockey-Clubb mit seiner Wagner-Opposition und dem Tannhäuser-Scandal in der grossen Opéra gebracht. Aber es ist billig, dass dem genialen Tondichter gerade in derjenigen Stadt Gerechtigkeit werde, wo man sich seinen mehr oder minder berechtigten Neuerungen am meisten zu widersetzen schien. Jedesfalls hat Pasdeloup durch die wiederholten Aufführungen von Wagner'schen Orchesterwerken in den Concerts populaires zu diesem Stimmungswechsel einen guten Theil beigetragen, und dürfte das Théâtre lyrique durch diese bereits sich jetzt aussprechende neue Richtung an Interesse und Anziehungskraft gewinnen. Von weiteren neuen Engagements für dieses Institut werden genannt: die Sängerinnen Schwestern de Vries; als General-Secretär wird Herr Jules Ruelle weiter fungiren. Die Wiedereröffnung ist noch unbestimmt. — Ein interessantes Engagement wurde von dem neuen Director des Porte St. Martin-Théâtre, Herrn Raphael Felix vollzogen. Es wurde nämlich der berühmte Tenor Roger als dramatischer Schauspieler daselbst engagirt, und wird derselbe bei der nächst erfolgenden Wiedereröffnung dieses Theaters in dem neuen dramatisirten Romane der George Sand: „Cadio", in der Titelrolle debutiren. Wir gestehen für diesen excellenten Künstler eine besondere Vorliebe zu haben — und können nicht umhin, seine neue Wandlung mit Aufmerksamkeit zu verfolgen. Im Grunde ist Roger jedoch auf keine neue Bahn getreten, sondern derselben nur treu geblieben, er der dem dramatischen Ausdruck, der dramatischen Wahrheit in seinen Operncharakteren Raoul, Edgardo, Eleazar etc. eine früher ungeahnte Höhe zu verleihen wusste. Schon in früheren Zeiten durch sein treffliches Spiel in der Opéra comique sich auszeichnend, hat er die hier gewonnene gute Schule auf das dramatischere Gebiet der grossen Oper übertragen — und konnte vielen Sängern als Muster dienen, wie man musikalisch dramatisch zu phrasiren, zu nüanciren und einen Bühnen-Charakter zu beleben habe. Er hat den früheren Automatensängern, die zum Spiele nur mechanisch bald die rechte bald die linke Hand zu erheben wussten oder wie toll an die Rampe hervorstürzten, so zu sagen, den Todesstoss gegeben. Für seine Kunst begeistert, wie Wenige, hat er sich durch kein Hinderniss abschrecken lassen; er verlor einen Theil seiner Stimme, und er sang, durch die Kunst seines Vortrages und seiner Schule noch hoch über dem Niveau erhoben; er verlor seinen Arm durch einen unglücklichen Schuss, und er spielte mit einem künstlichen Arm weiter, eben so künstlerisch wie früher; er lernte deutsch, um auch auf deutschen Opernbühnen zu gastiren, und jetzt wird er erster Darsteller einer grossen Dramenbühne. Das vermag ein echter, ganzer Künstler! — Wohin sind und wären andere Sänger schon längst gekommen, wenn sie ihre Stimme verloren? — Die von uns erwähnte amerikanische Sängerin, Fräulein Hauck,

ist hier eingetroffen, und wird, von Strakosch engagirt, sich im Laufe des Winters hören lassen. Man erzählt sich neue Wunder von ihren Stimmmitteln und ihrer künstlerischen Intelligenz. — Unter den letzten Vorführungen der Opéra comique ragte die Reprise der Oper „Zampa" hervor, nicht gerade durch Vollendung der Aufführung als vielmehr durch erwünschte Abwechslung im Repertoir. Herr Achard in der Titelrolle, dessen Stimme, von Geschmack geleitet, eine ziemliche Verve kundgab, ferner der excellente Komiker St. Foy und Fräulein Cico bildeten die Kernpunkte der Darstellung. Obwohl „Zampa" im Ganzen hier in früheren Zeiten vollendeter gegeben wurde, so darf doch auch dieser Reprise eine längere Zugkraft beigemessen werden. — Die Marmorgruppe, welche das neue colossale Gebäude der „Académie de musique impériale", wie sich die grosse Oper nennt, krönen soll, ist nun der Vollendung nahe. Dieselbe, von Millet ausgeführt, ist in entsprechendem, colossalem Verhältnisse und stellt Apollo in der Mitte der Musik und der Poesie dar. Der Musengott hält eine Leier über dem Haupte, welche von einem grossen Theil von Paris weithin gesehen werden wird. Möge es nicht eine „alte Leier" sein. A. v. Cz.

—M.— Cöln, 24. August.

Das hiesige Conservatorium der Musik hat an drei aufeinander folgenden Tagen die öffentlichen Prüfungen seiner sämmtlichen Zöglinge abgehalten. Leider war der Director des Instituts, Herr Kapellmeister Dr. Hiller durch eine plötzliche Störung seiner Gesundheit abgehalten, in gewohnter Weise das Amt des Vorsitzes zu übernehmen; an seiner Stelle fungirte Herr Musikdirector Franz Weber mit gewohnter Umsicht und Ausdauer. Die öffentlichen Productionen der Schüler beschränkten sich auf die Ausstellung der gewonnenen praktischen Fertigkeit; die Leistungen der Schüler in dem Gebiet der Theorie blieben wenigstens dem Auge des Publikums entzogen, und es scheint, dass die Schule gegenwärtig keine productiv begabten Köpfe aufzuweisen hat. Auch in der Mehrzahl der übrigen Leistungen glaubten wir mehr die Errungenschaften mühsamen Fleisses, als die glücklichen Griffe und Offenbarungen eminenter natürlicher Begabung zu erkennen. Namentlich vermochten wir unter der nicht geringen Zahl der von Frau Marchesi vorgeführten Gesangesschülerinnen auch nicht Eine zu entdecken, welche die Grundbedingungen zur Ausbildung einer wirklich grossen Stimme hätte aufweisen können. Am reichsten bedacht war das Pianoforte; unter der Menge der sich auf ihm Producirenden thaten sich besonders hervor die Herrn Heymann, Bromberger, Dickmann, Rittershausen, Wissler, Grübers und die Damen Michiels, Walchner und die kleine, kaum vierzehnjährige Neumegen, Schüler und Schülerinnen der Herren Seiss, Gernsheim und Rudorff. Als gut talentirte und strebsame Violinisten zeigten sich Herr Rampelmann und Alekotte; unter den zwei Cellisten verdient Herr Geblen einer besonderen Erwähnung. Auch die unteren Clavierklassen legten durch im Ganzen wohl befriedigende Leistungen von der Umsicht und Gewissenhaftigkeit ihrer Lehrer, der Herren Hompesch und Hülle, ein schönes Zeugniss ab. Die Productionen im Ensemble-Spiel waren durch lauter Sonaten für Clavier und Violine etwas spärlich bedacht und hätten doch wohl auch einige Nummern für Streichquartett und dgl. aufweisen dürfen. Unter den Gesanges-Schülerinnen dürfen als mit schönen Mitteln begabte und strebsame Anfängerinnen bezeichnet werden Fräulein Leska aus London, Resch aus Coblenz, Weise aus Neuss, Zimmermann aus M. Gladbach, Kneip und Burhenne. Der einzige Gesanges-Schüler, ein Baritonist Herr Mann, bedarf noch sehr der Politur und künstlerischen Purification, um mit seinen sonst guten Mitteln etwas Erkleckliches leisten zu können. Die Prüfungen wurden im Uebrigen mit grosser Umsicht abgehalten und nahmen täglich etwa sechs Stunden in Anspruch, gewiss keine kleine Geduldprobe der betheiligten Lehrer und des Vorsitzenden. Das Publikum war ziemlich schwach vertreten und erreichte auch bei der Production der Gesangesschülerinnen nicht die bei früheren Gelegenheiten gewohnte Zahl.

Wien, 22. August.

—W.— Am verflossenen Sonntage trat Herr Beck nach längerer Urlaubsreise zum ersten Male in Verdi's „Rigoletto" wieder auf. Stürmischer Empfang bewährte die Beliebtheit dieses Künstlers. Rigoletto ist eine Meisterrolle Beck's und er schien sich an diesem Abende in Spiel und Gesang selbst übertreffen zu wollen. Das Interesse dieser Vorstellung wurde durch Fräulein von Rabatinsky's erstes Auftreten als Gilda noch erhöht, um so mehr als die anmuthige Sängerin mit dieser Parthie einen sehr günstigen Erfolg errang und einzeln sowohl als mit Beck zugleich mehrfach lebhaft applaudirt und nach dem grossen Duette mit Rigoletto wiederholt hervorgerufen wurde. Minder glücklich war der Abend, an welchem Fräulein Anna Reiss vom Dresdner Hoftheater als Marie in der „Regimentstochter" debutirte. Trotz einer fast an Kühnheit streifenden Zuversicht, womit die Dame echt soubrettenmässig vor die Lampen trat, vermochte sie dennoch nicht das Publikum, wie sie im Sinne gehabt haben mochte, im Sturme zu erobern; dasselbe fand im Gegentheile an der ziemlich schroffen Höhe der bereits stark abgenutzten Stimme, an deren mattklingenden Mitteltönen und den Provinzialbühnenmanieren der nur allzuroutinirten Sängerin durchaus kein besonderes Wohlgefallen und der sehr spärliche Beifall einiger Freunde möge Fräulein Reiss nicht täuschen; ihre Hoffnungen auf Erfolg in irgend einer Parthie dürften kaum sich realisiren, denn weder Stimme noch Spiel haben den geringsten Anspruch auf Sympathie unseres Publikums. Herr Mayerhofer als Sulpice und Herr Adams als Tonio ernteten fast den gesammten Beifall des Abends, die Chöre liessen jedoch sehr vieles zu wünschen übrig. Das ziemlich volle Haus enthielt sich am Schlusse der Vorstellung der Debutantin gegenüber jeder Dankbarkeitsbezeugung. — Im Theater an der Wien füllt das Spektakelstück „Napoleon" weder Haus noch Kasse; im Karltheater setzt Herr Eichenwald sein Gastspiel als tüchtiger Vertreter des Treumann'schen Faches mit glücklichem Erfolge fort und in Sallmeyer's Sommertheater fristet Berla's gelungene Posse: „Kein Schuldenarrest mehr" noch immer, wohl kein glückliches doch ein ehrenvolles Leben. — Das neue Hofoperntheater, dessen äussere Ausstattung mit Ausnahme der Pferdegruppen auf den Hauptpfeilern des Vorbaues nunmehr vollendet ist, nähert sich auch bezüglich seiner inneren Ausschmückung dem ersehnten Abschlusse. Vergoldung und Farbenschmuck des Logenvestibules, Aufstellung der Kassen und der Einrichtung einer geschmackvollen Conditorei, alles das ist bereits besorgt. Die Wohnung des Directors ist fast fertig und die Arbeiten für die grosse Logenstiege beschränken sich nur noch auf die ornamentale Malerei des Ganzen im ersten Stocke; Gasser's Figuren werden mit Ende September aufgestellt; im Foyer aber sind die Arbeiten so weit vorgeschritten, dass bereits der grosse Broncelustre aufgehängt werden konnte. Im Hoffestsalon werden bereits, wie im Salon für die Kaiserin, die Gerüste abgeräumt und auch die figurale Malerei auf der zum Hofsalon führenden Stiege, hat Professor Engerth binnen wenig Tagen vollendet. An den Sperrsitzgestellen des Parterres, am Proscenium und im Logenrange wird fleissig gearbeitet und da auch die Arbeiten auf der Bühne sich dem Ende nähern, dürfte mit Ende September der vollen-

dete Bau zur Uebernahme reif werden. — Fräulein Lamare, die beliebte einstige Solotänzerin unserer Hofbühne, verweilt nach ihrem glanzvollen Debut in Lissabon bis Ende September in Wien und reisst dann nach Rom um daselbst ihr Engagement im Apollotheater anzutreten. — Fräulein Pauline Geyer, eine in unseren Concertsälen gern gehörte Sängerin, in letzterer Zeit vom Hofkapellmeister Herrn Proch für die Oper geschult, hat ein vortheilhaftes Engagement für Brünn erhalten und tritt dort schon am 28. d. als Gretchen in Gounod's „Faust" zum ersten Male auf. Die noch sehr junge Künstlerin ist eine imposante Bühnenerscheinung, im Besitze eines mächtigen hohen Soprans und musikalisch aussergewöhnlich gebildet. — Kaum haben die Schützengäste Wien verlassen, beginnen schon wieder grossartige Vorbereitungen für das mit Ende dieses Monats stattfindende Künstlerfest. Das Theater an der Wien wird am ersten der drei projectirten Festabende nebst dem von Hofschauspielern zu gebenden Lustspiele „Michel Angelo", Fragmente von Offenbach's beliebtesten Opern: „Grossherzogin von Gerolstein" und „schöne Helena" bieten, der Männergesangverein veranstaltet am folgenden Abende eine Festliedertafel und die Künstlergesellschaft „Hesperus" giebt zum Schluss den fremden Künstlern ein Promenaden-Concert mit Ball in den Gartenanlagen und Blumensälen der Gartenbaugesellschaft.

Aus Mangel an Raum folgt der Schluss des Aufsatzes „Ueber Gluck's und einiger Anderer Compositionen Klopstock'scher Oden" von Josef Seiler in nächster Nummer.

Journal-Revue.

Die Allg. Musikztg. beginnt einen Artikel über die alten katholischen und protestantischen Psalmen-Gesänge von Robert Eitner, eine streng wissenschaftliche Arbeit, dann einen von Tappert über die übermässigen Septenaccorde, Recensionen etc. — Die Neue Zeitschr. f. Mus. beginnt eine Besprechung der „Fabier" von Langert, die manches Anerkennende enthält, dann die Fortsetzung des Berichtes über Wagner's „Kunst und Politik". — In den Signalen setzt Herr v. Lenz seine Musikbriefe über Dresden und Leipzig fort. — Südd. Musikztg.: Fortsetzung des Lackowitz'schen Artikels „Kometen".

Der Menestrel veröffentlicht einen höchst lesenswerthen Brief des ehemaligen Ministers Falloux über die Musik. — Die Revue giebt die Fortsetzung des Artikels über die lyrischen Theater von Paris.

Nachrichten.

Berlin. Eine Biographie Meyerbeer's, von Hermann Mendel verfasst, ist soeben im Verlage von L. Heimann hier in schöner Ausstattung erschienen.

Baden-Baden. Im letzten Concert kamen u. A. zu Gehör: Ouverture zu „Tell" von Rossini, Arie der Agrippina aus „Britannicus" von Graun (Frau Viardot), Concert für Cello von Eckert (Herr Cossmann), Duett aus der „diebischen Elster" von Rossini (Frau Viardot und Monbelli), Vorspiel zu den „Meistersingern" von Wagner und zwei spanische und deutsche Lieder von Frau Viardot.

Braunschweig. Albert Methfessel, der bekannte Componist so manchen schwungvollen und frischen, echt deutschen Liedes, ist zu Heckenbeck bei Gandersheim, wo er bei seiner Tochter verweilte, vom Schlage getroffen und liegt hoffnungsvoll darnieder.

Cranz. Die Pianistin Fräulein Lichterfeld hat hier im Verein mit Frau Jachmann-Wagner ein sehr besuchtes Concert gegeben, in dem sie Compositionen von Chopin, Weber und Liszt trefflich spielte. Besondern Beifall erzielte die junge Künstlerin durch den Vortrag der Liszt'schen Valse-Caprice und Rhapsodie hongroise. Frau Jachmann-Wagner sang Lieder von Schubert, Löwe und Wagner mit gewohnter Meisterschaft.

Ems. Die Mitglieder der Bouffes Parisiens geben gegenwärtig hier Vorstellungen. Am 15. d. wurden die beiden Operetten „l'Elixir de Cornelius" von Durand und „Hanni weint, Hansi lacht" von Offenbach zur Aufführung gebracht.

Görlitz. Orgel- und Vocal-Concert unter Direction des Herrn Musikdirector Klingenberg: Toccata in F und Choral von S. Bach, Toccata in As von Hesse, „Ehre sei dir Christe" von Schütz, Toccata und Fuge in D-moll von Bach, Motette nach Worten des 28. Psalms von Klingenberg und Präludium und Fuge in G von Bach. Die Ausführung der Orgelstücke hatte Herr Organist Dienel aus Berlin übernommen.

Paris. Bei Gelegenheit des 15. August wurden u. A. zu Rittern der Ehrenlegion ernannt: Hainl, Kapellmeister der grossen Oper, Saint-Saëns, Pianist, und die Professoren am Conservatorium: Gautier und Dauverné.

— Die Einnahme der Theater, Concerte etc. belief sich im Monat Juli auf die Summe von 743,806 Francs.

Turin. Die italienischen Opernbühnen kündigen für die Herbststaggione eine erkleckliche Menge von neuen Werken an, so die hiesige Bühne: „Gli Artisti alla fiera" von Lauro Rossi; Reggio: „La statua di carne" von Marchio; das Teatro nuovo in Padua eine serieuse Oper: „Don Pedro" von Drigo; Pagliano in Florenz: „Ildegonda" von Morales; Bergamo: „La schiava greca" von Pontoglio; Tolentino: eine Oper von Zouchi und „Ruy Blas" von Marchetti. Gaetano Braga hat eine Oper vollendet, Arrigo Voito legt die letzte Hand an einen „Nerone", Schiwa an einen „Rol Lear", Dall Argine an „Barbier".

Mailand. Die Saison wird in der „Scala" mit Meyerbeer's „Hugenotten" eröffnet werden. Hierauf sollen „Don Carlos" von Verdi und eine neue Oper von Petrella „Giovanni di Napoli" folgen. — Rossini's Ausstellungs-Hymne ist am 15. d. in der Opéra — diesmal ohne Kanonen — aufgeführt worden. — Im Teatro Santa Radegonda finden bereits die Proben der „Grossherzogin von Gerolstein" statt. Hierauf sollen folgen: „Schöne Helena", „Fortunio's Lied" und „Herr und Madame Denis".

Brescia. Petrella's letzte Oper „Catharina Howard" konnte nicht die volle Befriedigung der Zuhörer hervorrufen, da man zu viel Anklänge an des Componisten frühere Opern fand. Die Ausführung wird allseitig als vorzüglich anerkannt.

Venedig. Die Direction des Teatro Fenice ist dem hiesigen Pianofortefabrikanten Malipiero übertragen worden.

Amsterdam. Die von der Liedertafel „Euterpe" ausgeschriebenen 3 Preise haben die Herren Professor Stark aus Stuttgart, Hamm aus Venlo und Drobisch aus Minden gewonnen.

Petersburg. Der treffliche Violinvirtuos L. Auer hat einen Ruf als Professor am hiesigen Conservatorium erhalten, dem er Folge leisten wird.

Moskau. Die Saison der italienischen Oper beginnt am 6. September und wird 32 Vorstellungen umfassen. Von engagirten Künstlerinnen und Künstlern nennt man Fräulein Artôt, Madame Genati und Frerucci, sowie die Herren Stanio, Padilla und Possi. Herr Joseph Dupont fungirt als Kapellmeister. Nachstehende Opern werden das Repertoir der zur Aufführung kommenden Werke bilden: Schwarzer Domino, Fra Diavolo, Hugenotten, Faust, Regimentstochter, Othello, Don Juan, Figaro's Hochzeit, Maskenball (Verdi), Barbier, Favoritin, Traviata, Trovatore, Tell, Martha, Rigoletto und Stumme von Portici.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 36. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 2. September 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Merlens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Das Oratorium,

seine geschichtliche Entwicklung, seine Bedeutung als musikalisch-poetisches Kunstwerk und sein Standpunkt in der Gegenwart.

Ein Vortrag, gehalten im Berliner wissenschaftlichen Kunstverein

von

Hermann Küster.

(Schluss.)

Nach diesem geschichtlichen Ueberblick wird es möglich sein, den Standpunkt anzudeuten, welchen das Oratorium überhaupt als poetisch-musikalisches Kunstwerk und speciell in der Gegenwart einnimmt.

Was zuerst den Inhalt anlangt, so kann dieser der Kirchen- und Heiligengeschichte oder Legende, wie jener idealen Welt angehören, die sich ein gläubiges und phantasievolles Gemüth nach den Ueberlieferungen der heiligen Urkunden bildet. Er soll aber so erhabener Natur sein, dass er dem Musiker Gelegenheit bietet, die höchsten und heiligsten Seelenzustände darzustellen, welcher das menschliche Gemüth fähig ist. Wenn nun auch das letztere zu allen Zeiten dasselbe bleibt, so ist doch nicht in Abrede zu stellen, dass das religiöse Empfinden mit der Zeit oft ein anderes geworden ist, und dass sich auch ohne Sectirerei der Christ darin von dem Juden, Türken und Heiden unterscheidet. Je mehr daher die Bildung unseres Gemüthes eine tiefere und reinere im Sinne des Christenthums wird, desto mehr wird sie auch auf die Wahl und die Behandlung des Stoffes zurückwirken.

So bedeutend auch ein Oratorium, das einen beliebigen, wenn nur grossartigen Stoff zum Inhalt nimmt, als Kunstwerk an sich betrachtet, erscheinen kann, so wichtig ist es doch, sowohl cultur- als kunstgeschichtlich, die Wahl desselben zur Zeit seines Entstehens zu halten. Denn das Werk soll ein Spiegelbild der Höhe der Bildung des Geistes und des Gemüthes der Zeit sein, in der es geschrieben wird. Wiederum darf der Stoff aber nicht der Zeit selbst entnommen sein; er muss wenigstens in solcher Ferne stehen, dass er objectiv erfasst werden kann. Zum Theil aus diesem Grunde ist Weber's Cantate „Kampf und Sieg", (1816 geschrieben) so erfolglos geblieben. Zur Volksthümlichkeit eines Werkes der nächsten Epoche wird vielleicht sogar ein grosser nationaler Stoff gehören müssen.

In Bezug auf poetische Behandlung kann dieser Inhalt nun entweder in cantatenmässig lyrischer Form erscheinen, wie Händel's Messias, oder in episch-lyrischer, wie Seb. Bach's Passionsmusik oder in dramatisch-lyrischer, wie Händel's Samson. Wie aber in der Dichtkunst Alles zum Drama hindrängt, so werden auch die lyrische, wie die episch-lyrische Oratorienform eine dramaähnliche Entwicklung ebensowenig ausschliessen, als sie das motivirte Fortschreiten eines Vorganges geradezu bedingen. Ein Conflikt in der Handlung oder die Schürzung eines Knoten, wie sie die Oper unbedingt verlangt, ist hier nur wünschenswerth, keineswegs nothwendig. Ausgeschlossen von der Entwicklung wird aber Alles bleiben müssen, was einerseits nur gedankenhaft motivirt werden kann, andererseits der weltlichen Leidenschaft ein Uebergewicht einräumen könnte. Schon dieser Form nach würde eine Oper, wenn sie nicht überhaupt Anstand nehmen müsste, manchen oratorischen Gegenstand wegen der naheliegenden Gefahr der Profanirung zum Inhalte ihres Libretto zu wählen, von dem Oratorium sich bedeutend unterscheiden. Und wenn es nicht zu weit führen würde, könnte dies z. B. an Händel's und Méhul's „Joseph" oder an Händel's und Mendelssohn's „Athalia" genauer gezeigt werden.

Darin kann indessen, wie Manche annehmen, der Un-

terschied allein nicht liegen, dass das Oratorium eine allgemein bekannte, die Oper eine meist unbekannte Begebenheit zum Gegenstand der Behandlung zu wählen hätte. „Joseph“ würde dann nie der Gegenstand einer Oper, „das Paradies und die Peri“ nie der eines Oratoriums mit Erfolg geworden sein. Der Unterschied liegt tiefer. Die Oper behandelt ihren Gegenstand theatralisch, indem der ganze Vorgang vor Allem dem Auge dargestellt wird. Es gehört dahin die Vorführung aller Einzelheiten, soweit sie zur Verständlichkeit des ganzen Bildes nothwendig sind. Das Wort darf die Handlung nur sehr wenig ergänzen und ein Verweilen bei dem Nebensächlichen, wie eine Hemmung des dramatischen Fortgangs sind eben so grosse Fehler, als das Vorenthalten eines Nebenumstandes, der zu der natürlichen Entwicklung des Ganzen gehört. — Das Oratorium wendet sich mit seinem Vorgange dagegen rein an das geistige Auge, welches das Nebensächliche lieber übergangen, als sich vorgeführt sieht, und welches es sogar liebt, sich selber den Uebergang von oft scheinbar weit auseinander liegenden Momenten zu bilden. Ferner ruht das geistige Auge des allein Musik Geniessenden gern bei der breiteren lyrischen Ausführung eines Seelenvorganges aus, da es ja seiner Natur nach sich in den Gegenstand zu vertiefen liebt. Und deshalb können die Oratorientexte auch so angelegt sein, dass nur die Hauptvorgänge und die sie begleitenden Grundempfindungen wirklich ausgesprochen werden. Alles Andere in engerem oder loserem Band ihnen voraufgeht oder sich daran anknüpft, sie gewissermassen umhüllt, um so auf der einen Seite den Gegenstand so ideal als möglich erscheinen zu lassen, auf der anderen Seite der Lyrik ein um so weiteres Feld einzuräumen. Etwas, das dem Operndichter nicht gut verstattet werden könnte.

Die musikalische Behandlung verlangt vor Allem einen dem Gegenstande angemessenen grossen Styl. Es muss aber hier wieder der Styl der Kirchenmusik von dem der geistlichen Musik unterschieden werden. Die Kirchenmusik erhebt sich zu jener objectiven Höhe, von der sie auf die religiös-erhabenen Gefühle einer ganzen Gemeinde zu wirken vermag und sucht daher in ihren Ausdrucks- und Darstellungsmitteln mit dem Ritus der Kirche in Uebereinstimmung zu bleiben. Sie muss sich dabei oft selbst verleugnen. Die protestantische Kirchenmusik hat sich hier und dort z. B. allein auf den Gesang und diejenigen Instrumente beschränken müssen, welche — wie Orgel und Posaune — theils an sich erhabener Wirkung, theils durch Brauch und Gewohnheit geheiligt sind. Die geistliche Musik beschreitet dagegen das ganze Gebiet der menschlichen Empfindung in idealer Verklärung und bringt nicht allein jedes allgemeine, sondern auch jedes sich unter speziellen Umständen offenbarende Gefühl von Individualitäten, Gemeinden und Nationen zur Darstellung, indem dasselbe zuletzt zu jener objectiven Höhe des religiös-erhabenen Gefühls emporgetragen wird, das der Kirchenmusik fast allein zu Grunde liegt. Und um sich hier immer klar und schön auszusprechen, muss der Musik der ganze Reichthum der Mittel der Gegenwart zu Gebote stehen, natürlich mit weiser und keuscher, durchgeistigter Anwendung derselben. Namentlich gehört dazu auch der Gebrauch des ganzen Orchesters, wie ihn Händel und Sebastian Bach nicht minder, als Haydn und Mozart zu ihrer Zeit sich gestattet haben. Die Tonformen selbst werden in voller, gesättigter Ausführung sowohl durch kunstgerechte Fortspinnung und Gegenüberstellung charakteristischer Themen, als durch contrapunktische Combinationen erscheinen müssen; aber nicht blos unter dem Gesichtspunkte der Einzelwirkung eines Stückes, sondern der Totalwirkung aller.

Es hat sich auf dem Felde der geistlichen, wie der Kirchenmusik ein eigener Irrthum eingestellt. Man glaubt nämlich öfters, die musikalische Gelehrsamkeit gehöre gerade hierher. Freilich kann man zu Gottes Ehre die Mittel nicht gut genug wählen; aber wenn die Fugen- und Canonform nicht in sich eine höhere Berechtigung, als die des blossen Gebrauchs hat, wenn sie ferner nicht in so vollendeter Weise erscheint, dass sie, klar und übersichtlich, von Jedermann genossen werden kann, und wenn sie endlich nicht warm aus dem Herzen des Componisten hervorquillt, sondern blosse Verstandescombination ist, dann gehört sie so wenig in's Oratorium, als in irgend eine Gattung der Musik hinein. Der Zweck darf nie über das Mittel ausser Acht gelassen werden, und das Oratorium hat, wie die Kirchenmusik, den gerechten Anspruch zu erheben, dass blosse Formenstücke, wie geschickt und gelehrt sie auch gemacht seien, ihnen fern bleiben.

Darum ist es auch ein grosser Fehler eines Musikstückes im Oratorium, wenn es nur seiner selbst und nicht des Ganzen willen da ist, wenn hier noch eine thematische Ausführung, dort eine Umkehrung des Themas oder dgl. stattfinden soll, nachdem für die Wirkung des Tonstückes an seinem Orte schon gesorgt ist. Dass hiermit nicht dem Skizzenhaften oder gar dem Formlosen das Wort geredet sein soll, ergiebt sich aus dem Vorhergehenden von selbst. Bis zur Eindringlichkeit ausgeführt soll jedes Musikstück sein, aber das Nebensächliche weniger, als das Hauptsächliche, und beides in stylvoller Haltung.

Um wirkungsvoll zu sein, bedingt das Oratorium als Ganzes auch eine kürzere Zeit der Aufführung, wie sie gewöhnlich der grossen Oper zugemessen wird; weil theils nur das Ohr, nicht auch das Auge bei dem Genusse thätig ist, theils die rein ideale Behandlung des Gegenstandes auch jene Mannichfaltigkeit von materiellen Mitteln ausschliesst, von denen die Oper Gebrauch machen kann.

Deshalb ist vom Oratoriencomponisten zu verlangen, dass er den möglichen Grad der Ausdauer der aufmerkenden Psyche für die Totalwirkung seines Werkes abzumessen im Stande sei.

Zur zündenden, begeisternden Wirkung eines Werkes gehört endlich auch die Empfänglichkeit des Publikums. Der Geist der Zeit wird daher auch immer auf die Production zurückwirken. Eine neue Blüthe des Oratoriums kann erst dann wieder erwartet werden, wenn mit der künftigen schöpferischen Epoche der Musik auch eine Zeit allgemeiner religiöser Empfänglichkeit und eines erhöhteren, reiferen Nationalbewusstseins eingetreten sein wird.

Hauptmann und der „vergessene Accord“.

In No. 33. dieser Zeitung habe ich auf einen sehr gebräuchlichen Accord hingewiesen und der Harmonielehre zum Vorwurf gemacht, dass sie ihm die gehörige Aufmerkkeit zu schenken bisher vergessen habe.

Nun behauptet Herr Louis Köhler (in No. 35), dass sowohl Hauptmann als er selbst diesen Accord, dessen musikalische Bedeutsamkeit er anerkennt, schon abgehandelt haben.

Hören wir Herrn Köhler selbst:

„Die Begründung dieses Accordes ist bei Hauptmann unter den Accorden des „übergreifenden Tonartsystems“ zu finden“. Und zwar hat Hauptmann die „systematische Beziehung desselben so klar und wohlthuend erklärt, dass man von einer Musik des abstracten Begriffes sprechen möchte“ u. s. w.

Hiernach sollte man meinen, dass Hauptmann unserem Accord eine eingehende Besprechung gewidmet hat, wenigstens doch, dass er ihn aufgestellt und mit einigen Worten erklärt hat.

Nichts von alledem! — Weder findet unser Accord seinen Ausdruck in Hauptmann's Tonschrift, noch wird

ihm auch nur ein einziges Wörtchen gewidmet. Sobald vielmehr Hauptmann die übergreifende Bewegung des Tonartsystems in abstracto dargelegt hat, behandelt er, als die einzige Ausbeute derselben, die verminderten Dreiklänge der Grenzverbindung, denen sich später auf gleiche Art entstehende Septimenaccorde anschliessen.

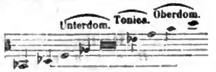
Aber es wäre Sylbenstecherei, bei dem Wortlaute stehen zu bleiben, halten wir uns lieber an das, was Herr Köhler gemeint hat! Offenbar folgendes:

Aus der von Hauptmann gegebenen Begründung ähnlicher Erscheinungen unter den Accorden des übergreifenden Tonartsystems, ergiebt sich auch die Begründung des in Rede stehenden Accordes. Das klingt freilich anders, und würde mich immer noch berechtigen auch Hauptmann Vergesslichkeit in Bezug auf diesen Accord nachzusagen.

Aber was wäre dadurch gewonnen? Offenbar ist es von viel grösserer Wichtigkeit, dass ein so bedeutender Theoretiker wie Hauptmann der Begründung unseres Accordes schon so weit vorgearbeitet hat.

Unter den Accorden des übergreifenden Tonartsystems kann der Accord *des f as* in C-moll sich offenbar nur durch ein Uebergreifen nach der Unterdominante herstellen lassen, denn *des* findet sich, zunächst an C-moll, in der Unterdominanttonart F-moll.

Wenn nun die Hauptmann'sche Tonart



um einen Schritt nach der Unterdominantseite rückt, wie hier unter dem System angedeutet, so verliert sie zwar die Quinte der Oberdominante, behält aber immer noch die Terz. Diese Terz der Oberdominante *(h)* ist es, welche gegen das Uebergewicht der Unterdominantseite den ursprünglichen Grundton noch aufrecht erhält. Es finden sich denn auch regelmässige Auflösungen, wie diese:

Schwach genug erweist sich hier freilich die Terz und Hauptmann sagt selbst (§. 59): „Daher die Dreiklänge, welche im C-moll-System durch den Uebertritt nach der Unterdominante entstehen, allezeit mehr der F-moll-Tonart im Uebertritt nach der Oberdominantseite sich aneignen wollen". D. h. Auflösungen wie:

(wobei der C-dur-Dreiklang Oberdominante ist) sind unendlich zahlreicher.

Um nun den Accord *des f as* an der Unterdominantseite bilden zu können, muss Herr Köhler gar noch den letzten schwachen Stützpunkt der Tonart, die Oberdominantterz aufgeben, und eine Tonart ohne Oberdominante mit anderthalb Moll-Unterdominanten voraussetzen. „Die Terz schwebt ja aber immer noch, der Haken rechts deutet ja immer noch auf sie hin?" Ja, wenn sie aber schon in klingender Wirksamkeit nur ausnahmsweise stark genug ist die Tonart aufrecht zu erhalten, wird es ihr blasses Spiegelbild wirkungsloser Abstraktion vermögen? Hauptmann weiss nichts davon! Ebensowenig wie man in seinem Systeme nach der Oberdominantseite einen Accord *h D fis* bilden kann, ohne die Tonica *C* aufzugeben, ebensowenig kann man nach unten einen Dreiklang *as F des* bilden, ohne den Schwerpunkt in die Unterdominant-Tonart zu verlegen.

Nur mit solchen Accorden, in denen die Grenzen des übergreifenden Tonsystems verbunden werden, beschäftigt sich, in dem hier angezogenen Kapitel, Hauptmann. Die nach der Unterdominantseite haben wenigstens noch diese Richtung mit unserem Accorde gemein, und insofern eine wenn auch einseitige Aehnlichkeit mit demselben. Voraus aber haben sie vor ihm die beibehaltene Oberdominantterz. Und selbst diese Accorde ist Hauptmann hier, wo er sie aufstellen muss, nahe daran zu verwerfen; nachher, (§. 220) bei der Bildung entsprechender Septimenaccorde, ignorirt er sie völlig, während er sie später noch einmal erwähnt um sie als „weniger zulässig" zu übergehen.

Vermuthlich hat Herr Köhler hier einen sehr nahe liegenden und verzeihlichen Irrthum begangen. Er hat seine eigene Ausbildung des Hauptmann'schen Systemes mit diesem selbst verwechselt. Er hat seine eigenen Verdienste seinem geliebten Meister zugewiesen. In seiner „leichtfasslichen Harmonielehre" sollen wir nicht nur eine theoretische Begründung, sondern auch eine Veranschaulichung unseres Accordes finden. Diesmal dürfen wir uns also auf Wort und Beispiel gefasst machen. Der Autor selbst verweist uns auf das Kapitel von den „Grenzaccorden", S. 87.

Man schlage das Kapitel auf, man lese es durch seine sechs Seiten: von dem Accorde keine Spur!

Kein Wort, keine Sylbe, nicht ein winziges Notenbeispiel!

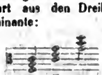
Also auch hier hat Herrn Köhler das Gedächtniss getäuscht.

Ebensowenig findet sich irgend eine das Hauptmann'sche System erweiternde oder modificirende Bemerkung. Nur die Ueberschrift ist ungenau, nämlich statt der erschöpfenden Bezeichnung Hauptmann's: Grenzverbindende Accorde, findet sich die unbestimmte: Grenzaccorde. Dass aber nur jene gemeint sind, beweisst, ausser dem Inhalt des Kapitels selbst, der Umstand, dass es mit vielen anderen unter der gemeinschaftlichen Ueberschrift: „Dissonirende Accorde" auftritt.

Soll aber hiermit etwa gesagt sein, dass das Hauptmann'sche System unfähig sei, unseren Accord herzustellen? Keineswegs! Wer hätte auch je von irgend einem System gehört, welches mit irgend einer Erscheinung nicht auf irgend eine Weise fertig werden könnte?

Da ich von einem System spreche, welches leider seine eigene Schrift und Sprache hat, die ich schon bis hierher nicht gänzlich habe vermeiden können, wird es für den uneingeweihten Leser eine Erleichterung sein, wenn ich ihn auf dem Wege eines weit verständlicheren, aber auch weit äusserlicheren Parallelsystems in jenes obenhin einführe, nicht weiter als hier unerlässlich nöthig ist.

Rameau († 1764) war der erste, welcher zu der tiefen Einsicht gelangte, dass nicht die Tonleiter, sondern die Tonart eine musikalische Wesenheit sei. Er bildete daher keine Reihen aus ganzen und halben Tönen, sondern construirte die Tonart aus den Dreiklängen der Tonica, Ober- und Unterdominante:



UD. T. OD.

Folgerecht gelangte er auf diesem Wege auch zu unserer harmonischen Mollscala, die er aufstellt, abhandelt, dann aber doch zu Gunsten der melodischen wieder verlässt.

Indem Rameau nun zur Bildung der Dissonanzen schreitet, gewinnt er den Dominantseptimenaccord durch Verbindung des Grundtones der Unterdominante, *f*, mit dem Oberdominantdreiklang, *g h d*, sowie den Nebenseptimenaccord auf der Secunde durch Verbindung der Quinte der Oberdominante, *d*, mit dem Unterdominantdreiklang *a c*.

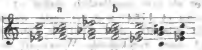
Soweit stimmen Hauptmann und Rameau im Wesentlichen überein, doch übertrifft Hauptmann seinen Vorgänger unleugbar an klarer und erschöpfender Systematik. Auch darin sind sich beide ähnlich, dass sie den Ausgangspunkt und die schliessliche Begründung ihrer Aufstellungen nicht aus der musikalischen Erscheinungswelt selbst, sondern aus anderen Gebieten geistiger Thätigkeit nehmen. Rameau beruft sich in letzter Instanz auf die Physik; Hauptmann auf die Hegel'sche Dialektik.

Hauptmann geht nun aber weiter. Das Tonartsystem selbst ist in sich abgeschlossen, einer Erweiterung nicht zugänglich. Aber es setzt sich in Bewegung, und tritt zunächst mit den an — und zum Theil in ihm liegenden Tonarten in Berührung. In den grenzverbindenden Accorden erhält es sich gleichsam in der Schwebe, aber nur dadurch, dass es dem Uebergewicht der einen Seite das bleibende Moment der entgegengesetzten (die Terz) in concreter Wirksamkeit verbindet. Wir haben oben schon gesehen, dass es hierbei, wenn es nach der Unterdominante übergreift, fast gänzlich erschüttert wird. Hier kann also Hauptmann consequenterweise unseren Accord noch nicht bilden. —

Die Bewegung des Systemes geht aber weiter. Indem es seine Grenzen nicht nur berührt, sondern überschreitet, verändert es die tonartliche Bestimmung seiner Dreiklänge. Nach der Unterdominantseite, die uns hier speciell angeht, fortschreitend, setzt es seine Tonica als Oberdominante, seine Unterdominante als Tonica, und vermittelt durch die Mehrdeutigkeit der Accorde auch die weiteste Modulation.

Diese Vermittelung ist aber nicht so zu verstehen, als müssten nothwendigerweise alle Zwischenglieder immer wirklich vorhanden sein, sondern sie bildet nur in eben diesen Zwischengliedern den Maassstab für die Beurtheilung der Entfernung der Modulation. Wäre im musikalischen Sinne ein solcher Maassstab nicht vorhanden, so würde die Wirkung ganz gleich sein, ob ich auf C-dur G-dur oder Fis-dur folgen liesse.

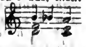
Hier ergiebt nun das Hauptmann'sche System ziemlich zwanglos unseren Accord. Die Unterdominante von C-moll: F-moll nimmt die Bedeutung der Tonica an, bildet somit den Mittelpunkt der F-molltonart. In dieser findet sich Des-dur als Nebendreiklang, welcher die Tonica als Terz, die Terz als Quinte enthält. Seine Beziehung zur C-molltonart aber hat dieser Accord nie an sich selbst, (wie die Accorde des übergreifenden Systems an ihren entgegenstehenden Dominantseiten), sondern nur in der Vermittelung des tonischen F-molldreiklanges, weil dieser die Umdeutung in die C-moll-Unterdominante zulässt.



Bei a geschieht also die Umdeutung aus Unterdominante in Tonica, bei b die entgegengesetzte. Dieses vermittelnde F-moll kann nun in der Wirklichkeit übergangen werden, es bleibt aber immer in der inneren Vorstellung bestehen und ist durch die Töne *f as* der F-molltonica wirksam vertreten. Augenfälligere Beispiele solcher Ergänzungsanforderungen an den Musiksinn bietet auch die gewöhnliche Harmonielehre an solchen Fällen, wo Vorhalt und Accord gleichzeitig fortschreiten, indem der Accord gleichsam die Auflösung des Vorhaltes nicht erst abwartet.

Also nicht in dem übergreifenden, sondern in dem die Grenze wirklich überschreitenden System, d. h. in der Modulation ist die Hauptmann'sche Erklärung unseres Accordes zu suchen, wenn denn doch eine solche gegeben werden soll.

Rameau, bekanntlich der Begründer der modernen Harmonielehre, den wir oben ein gut Stück Weges mit Hauptmann haben gehen sehen, würde sich zu diesem Desduraccorde nicht ganz unähnlich verhalten. Auch er möchte in F-moll die Tonica gewordene Unterdominante von C-moll erkennen, die durch den Vorhalt ihrer kleinen Sexte die Gestalt von Des-dur angenommen hat, und als stillschweigende Vermittelung der nahen Beziehung zwischen diesem scheinbaren Des-dur und C-moll immer zu ergänzen ist.

Auf dem jetzigen Standpunkte der Harmonielehre geschieht aber die Einführung unseres Accordes noch viel leichter vom Sextaccord auf der Unterdominante aus, nicht durch Vorhalt, sondern durch Durchgang,  wodurch freilich keine theoretische Erklärung desselben, sondern nur eine bequemere Einführung gewonnen ist.

In die praktische Harmonielehre gehören aber auch keine theoretischen Erklärungen, sondern nur anschauliche Nachweise. Der Aufsatz in No. 33, der nur für die practische Harmonielehre geschrieben ist, und weder eine Hauptmann'sche noch sonst eine theoretische Erklärung gesucht oder versucht hat, ist daher auch in der gewöhnlichen Sprache jener Harmonielehre gehalten. Herr Köhler missbilligt diese. Aber auch sein Hauptmann bedient sich ihrer, wenn er auf die Harmonie geführt wird, und spricht z. B. S. 237 von dem Dominantseptimenaccord mit chromatisch erhöhter Quinte, nämlich *g h dis f*.

Ludwig Bussler.

Berlin.

Revue.

Die Königl. Oper gab am 25. August Kreutzer's „Nachtlager in Granada". Fräulein Grün, deren Gabriele eine ihrer frischesten und ansprechendsten Leistungen ist, wurde in freundlichster Weise empfangen. Die Herren Woworsky und Schaffganz als Gomez und Prinzregent erwarben sich im Verein mit Fräulein Grün den lebhaftesten Beifall. — Am 28. war „Lucrezia Borgia" mit Frau von Voggenhuber und Fräulein Brandt als Lucrezia und Orsino, den Herren Woworsky und Salomon als Gennaro und Herzog; am 30. „Fidelio". Demnächst werden die Debuts des Tenors Herrn Ketten aus Paris stattfinden. Die Chorproben zu Gounod's „Romeo und Julie" haben begonnen.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater bewährt sich fortwährend das Repertoir der Offenbach'schen Werke: „Pariser Leben", „Helene", Grossherzogin", „Coscoletto", „Urlaub nach Zapfenstreich". In der Conradi-Winterfeld'schen ansprechenden Oper „Das schönste Mädchen im Städtchen" verabschiedete sich Fräulein Koch, welche an das Dresdner Hoftheater geht. Die ebenso stimmlich begabte und fleissige als hübsche Sängerin, deren Leistungen sich stets aller Anerkennung zu erfreuen hatten, empfing am letzten Abende noch einmal viele Beweise ihrer Beliebtheit. Fräulein Koch, wie Fräulein Lina Mayr und die Herren Adolfi, Lescinsky, Lipsky erwarben sich in der zum zehnten Male dargestellten Oper fortwährenden Beifall.

Die Opernsaison im Kroll'schen Theater, welche sich, durch die Thätigkeit der Direction wie durch das anhaltend schöne Wetter begünstigt, zu einer der lucrativsten gestaltete, hat mit „Don Juan" ihre Vorstellungen am 31. beschlossen. d. R.

Correspondenzen.

Paris, 29. August.

Gestern kam vor dem Civil-Gericht der Seine jener Prozess zum Abschluss, welchen Blaze de Bury gegen die Erben Meyerbeer's in Betreff seiner Dichtung „La Jeunesse de Goethe" angestrengt hatte. Letztgenanntes Drama wurde vor mehreren Jahren im Odeon-Theater

aufgeführt. Im dritten Acte desselben ist eine Nachtscena mit verschiedenen Visionen aus den Dichtungen Goethe's, wie Faust, Erlkönig u. s. w. Dies gab Meyerbeer, welcher Goethe gekannt, und ein lebhafter Bewunderer seiner Werke blieb, so dass er zeitlebens daran dachte, dessen „Faust" in Musik zu setzen, doch mit lauter Vorbereitungen nie dazu kam — die Idee, den letzten Act des obigen Werkes zu musikalischen Effecten zu benutzen, und schickte sich in den letzten Jahren seines Lebens dazu an, (als dem obbenannten Autor überdies persönlich befreundet) den erwähnten Theil der Dichtung in Musik zu setzen. Allerdings hat Meyerbeer den Schluss des Dramas seinen Intentionen gemäss verändert und erweitert, so zwar, dass sich die Handlung, der ursprünglichen Fassung gemäss, bis zum dritten Acte entwickelt, dann aber, mit Meyerbeer's Musik ein neuer Act beginnt. Ueber diesen neuen vierten Act erfahren wir folgende interessante Details. Unter den Visionen Goethe's, welche daselbst die Hauptscenen bilden, ist auch die der grossen französischen Revolution, und ein meisterhafter symphonischer Orchestersatz soll diese Inspiration des jungen Goethe begleiten, während alle Hymnen und Donner-Effecte der grossen Epoche nach einander folgen — so die Marseillaise, Marchons, Chant du départ u. s. w. In einer andern Vision benutzt Meyerbeer Schubert's Musik zum „Erlkönig", um daraus einen grossen Orchester- und Scenen-effect zu bereiten. Diess geschah 1860. Blazy de Bury ungeduldig, das Werk mit Meyerbeer's musikalischer Illustration zur Aufführung zu bringen, konnte, trotz des Componisten wiederholten brieflichen Zusagen, von demselben nie die Herausgabe der Musik erlangen, da Meyerbeer, bekanntlich allzu ängstlich besorgt für den Ruf seiner Werke, mit der „letzten Feile" nie fertig werden konnte. Und indessen starb Meyerbeer. In seinem Testamente war aber die vielleicht ebenfalls all zu ängstliche Clausel enthalten, dass seine sämmtlichen bei Lebzeiten nicht publicirten Werke in einen besonderen Koffer eingeschlossen werden sollen. Dieser Koffer solle so lange uneröffnet bleiben, bis seine Enkel ein urtheilsfähiges Alter erreicht haben; sollte einer dieser Enkel musikalisch begabt sein, so hat er das Recht, dieselben Werke kritisch zu sichten und herauszugeben, wenn nicht, möge er dieselben verbrennen. — Da nun die Erben, in pietätvoller Beobachtung dieser Testamentsstelle, obige letzte Opern-Composition Meyerbeer's an Blaze de Bury nicht verabfolgen wollen — und selbe ebenfalls in den ominösen Koffer einschlossen, so ist nun der in Rede stehende Prozess entstanden. Nachdem aber mit der „Afrikanerin" bekanntlich eine Ausnahme gemacht worden war, und diese Oper nach dem Tode Meyerbeer's aufgeführt wurde, so folgert die Welt daraus ganz naturgemäss, warum sollte, im Interesse der Kunst, nicht auch mit der „Jugend Goethe's" eine Ausnahme gemacht werden? Doch hören wir das Plaidoyer des Advocaten der Wittwe Meyerbeer's, Herrn Crémieux. Derselbe sagt u. A.: „Der Prozess ist sehr einfach. Wo besteht der Contract, welchen Meyerbeer oder seine Erben mit dem Verfasser des Dramas abgeschlossen hätten? Man beruft sich auf eine Correspondenz, aus welcher man die Verpflichtung Meyerbeer's herleiten möchte, seine Musik an Blaze de Bury zu überliefern.*) Ich kann versichern, dass Blaze de Bury niemals das Manuscript seines Dramas Meyerbeer übergab, sondern ihm nur den Inhalt erzählte. Im letzten Acte breitet sich eine grosse Wolke über die Scene aus, wo dem grossen deutschen Poeten alle seine zukünftigen Werke im Traume erscheinen. Es ist Meyerbeer allein, welcher die Idee dieses Traumes hatte, und daraus kann man urtheilen, welches Recht der Mitarbeiterschaft Blaze de Bury an der Musik Meyerbeer's habe. Letzterer that für die Jugend Goethe's dasselbe, was er bereits früher für „Struensee" gethan hatte, indem er auf einfache Andeutungen hin und erst nach dem Tode seines Bruders, Michael Beer, die Musik geschrieben. — Sein Werk wird indess nicht zu Grunde gehen. Es ist jedoch an uns, nicht eigenwilliger zu sein, als er selbst, und seinem Ruhme nicht beifügen zu wollen, was er selbst nicht wollte. Respectiren wir seinen letzten Willen". — Der Kaiserliche Advocat Chevrier hielt eine längere musikalische philosophische Dissertation über das Genie Meyerbeer's, der nie mit sich zufrieden war, und welcher niemals glaubte, sein Ideal der Perfection zu erreichen, welcher, gleich Beethoven, kein „urwüchsiges" Genie war, woraus die Gedanken, wie aus Jupiter's Haupt Minerva, springen, sondern mit den Waffen „beständiger Arbeit", fortwährend nach dem Ideale rang. Derselbe plaidirt ebenfalls für die Nichtausfolgerung der Musik, indem er sich hauptsächlich darauf stützt, dass die Arbeit von Meyerbeer selbst, als noch nicht vollendet betrachtet wurde. Das Urtheil des Tribunals lautete auf Abweisung des Klägers. Es werden somit die testamentarischen Bestimmungen Meyerbeer's aufrecht erhalten. — Nachdem wir schon bei den Tribunalen sind, so erwähnen wir gleich, dass gestern im Tribunal de Commerce sich folgender Ausgleich in der Fallit-Angelegenheit des ehemaligen Directors des Theater lyrique, Herrn Carvalho, ergab. Passivstand 1,100,000 Francs; Activen 200,000 Francs; hieraus resultirt ein Ausgleich für die übrigen Gläubiger von 15 Procent, nachdem einer der Hauptgläubiger, Herr Bagier, Director des Théâtre Italien, für das daselbst stattgehabte Renaissance-Unternehmen Carvalho's den übrigen Theil der Activen, von gleichem Werthe und bestehend in Theater-Requisiten, bereits für sich in Beschlag nahm. — Doch erhalten die Gläubiger vorläufig — nichts, nachdem sich Herr Pasdeloup, der neue Director des Théâtre lyrique, weigert, die von der Stadt gestellte Bedingung der Uebernahme des Theaters einzugehen, nämlich, mit 360,000 Francs die vorhandenen zu obiger Concurs-Masse gehörenden Decorationen einzulösen. Es ist diese Weigerung erklärlich, da Herr Pasdeloup dieser alten, einem abgedroschenen Repertoir angehörigen Decorationen kaum bedarf, insbesondere, wenn er seinen Vorsatz, Wagner's Opern dominiren zu lassen, und mit „Rienzi" zu beginnen, zur Ausführung bringen will. Die französische Censur soll jedoch dem „Rienzi" einige Schwierigkeiten in den Weg legen — wegen der darin enthaltenen Partheirufe: „Vive Colonna — vive Orsini". Letzteren unliebsamen Ruf wird man — meinen die Pariser Glossenmacher — durch „vive l'Empereur!" ersetzen. — Neuerdings verlautet, Hofkapellmeister Eckert aus Stuttgart sei für das Théâtre lyrique als erster Kapellmeister berufen. — Am 5. September findet in Baden-Baden eine Aufführung von Wagner's „Lohengrin" statt, welche Eckert dirigiren wird, und wobei die Herren Niemann, Betz, Fräulein Mallinger und sonstige hervorragende Künstler mitwirken. Die Herren Director Perrin und George Hainel, von der grossen Oper, und Director Pasdeloup werden zu dieser Aufführung abreisen. — Bei dem grossen Musikfeste zu Grenoble, welches vorige Woche zu Ehren der Inauguration der Statue Napoleons des Ersten statt hatte, und wobei nicht weniger als 7000 Musiker, Sänger und Instrumentalisten mitwirkten, und das mehr denn hunderttausend Gäste herbeizog — ward Hector Berlioz eine besondere Auszeichnung zu Theil. Er war Ehrenpräsident der Jury; bei dem Bankette mit enthusiastischen Zurufen empfangen, wurde ihm vom Maire der Stadt Grenoble ein goldener Kranz auf's Haupt gesetzt, und hielt Laurend de Rillé an den Gefeierten eine dythyrambische Ansprache. — Im Uebrigen gab es viele Preis-Vertheilungen an die Gesang-Vereine, worunter Choral foré-

*) Wir werden in unserer nächsten Nummer ausführlicher die Briefe Meyerbeer's und die Plaidoyers in dieser Angelegenheit mittheilen. d. R.

sienne de Saint-Etienne, l'aigle de Marseille, la Mandoline de Romans u. s. w., dann einen ersten Preis für die berühmte Lyonneser Fanfare — und eine Anzahl von Serenaden für die Jury-Mitglieder. Das Fest verlief bei all' der vielen dabei zu Gehör gebrachten Kriegsmusik — sehr friedlich.

A. v. Cz.

Weimar, Ende August.

Indem ich meine Musikreferate durchblättere, bemerke ich, dass unsere abgelaufene Musiksaison in Ihrem geschätzten Blatte noch nicht vollständig abconterfeit wurde und ich beeile mich dieses Versehen gut zu machen. Hinsichtlich der Gastiments ging es in der abgelaufenen Saison wie in einem Taubenschlage; man kam und ging — mit und ohne Lorbeeren. Hoffentlich kommt dieses permanente Gastiren in der neuen Saison nicht mehr so häufig vor, denn, dass bei dergleichen Eventualitäten ein ordentliches Ensemble nicht zu Stande kommen kann, unterliegt gar keinem Zweifel. Unter den gastirenden Damen zeichneten sich, neben Fräulein Reiss, vorzüglich Fräulein Stieber aus München aus. Dieselbe producirte sich ganz vortheilhaft als Alice im „Robert" und fand sehr freundliche Aufnahme. Bei angenehmen Aeussern besitzt die junge Kunstnovize eine gut geschulte, ausgiebige Sopranstimme. Da sie dem Vernehmen nach unserer Bühne gewonnen wurde, so dürfte sie eine ganz schätzenswerthe Errungenschaft sein, wenn sie namentlich auf das dramatische Spiel ihre volle Aufmerksamkeit wenden wollte. — Das Gastspiel des Fräulein Ilma v. Murska interessirte unser Publikum doppelt, denn man glaubte nicht allein ihre Virtuosität im Gesange, sondern auch die Meisterschaft ihre fabelhaften Gagen unter die Leute zu bringen — bewundern zu können. Leider hatte man indess nur in ersterer Beziehung Gelegenheit, der interessanten Dame seine Anerkennung zu zollen und bekennen wir der Wahrheit gemäss, dass der fragliche Gesangscomet eine vollendete Coloratursängerin ist, die, gleich der Patti, mit den verwegensten Gesangskunststückchen spielt, und zwar sehr schön spielt, wie das Kind mit dem Balle. Trotzdem ist ihr Stimmmaterial durchaus von keiner bestechenden Schönheit, noch von besonderer Stärke oder bedeutendem Umfange. In der Höhe klingt ihr Organ bisweilen forcirt und schrill; ihre Recitation und ihre Cantilene, namentlich in rein lyrischen Parthien, machen Einen nicht warm, und lassen Manches zu wünschen übrig. Aber ihre Schule ist unvergleichlich; ihre Triller, ihre Staccatos, ihre Crescendos und Decrescendos, ihr Sotto voce etc. ist oft hinreissend und bezaubernd, wenn auch im Grunde genommen — das Herz leer ausgeht. Dass Fräulein v. Murska in ihrer Eigenschaft als Coloratursängerin öfters musikalisch ganz werthloses Zeug auf den Markt bringt, nur um Furore zu machen, darf wohl nicht Wunder nehmen. Als Isabella im „Robert" war sie besonders im 2. und 3. Acte brillant; im 2 und 3. Acte der „Lucia" entwickelte sie ein Peletonfeuer von Gesangskünsteleien, dass man schier staunen konnte oder — musste.

Unter denjenigen Künstlern, welche wir in nächster Saison nicht mehr als unsere begrüssen können, ist, neben dem trefflichen Contrabassisten Dahl, welcher nach Schwerin übersiedelte, und dem Violinisten Wahrle, der ein Engagement in der Stuttgarter Hofkapelle angenommen hat, in erster Linie Kammervirtuos Jules de Swert, welcher bekanntlich in Ihrer Metropole als Solo-Violoncellist übersiedelt, mit vielem Bedauern zu nennen. Da über diesen noch jugendlichen und doch so bedeutenden Virtuosen noch wenig oder nichts Biographisches veröffentlicht ist, so dürfte es manchen Ihrer Leser angenehm sein, Einiges in dieser Beziehung zu hören. Jules Pierre de Swert ist geboren zu Löwen in Belgien am 16. August 1843. Sein Vater ist daselbst Kapellmeister an der Kathedrale. Durch und durch tüchtig gebildeter Musiker, spielt er zu gleicher Zeit ausgezeichnet Cello. Jules de Swert zeigte schon früh aussergewöhnliche musikalische Anlagen und Neigung für das Lieblingsinstrument des Vaters. Derselbe verfehlte natürlich nicht das schlummernde Talent seines Kindes mit aller Liebe und Sorgfalt zu zeitigen und siehe da! der kleine Jules machte so riesige Fortschritte, dass er schon in seinem zehnten Jahre als sogenanntes Wunderkind die ersten Concerte gab und in dieser Beziehung Belgien und Holland erfolgreich durchreiste. Servais, der von der seltenen Begabung des jungen de Swert gehört hatte, lud ihn zu sich ein und leitete in Hall seine weiteren Studien. Hier weilte der junge belgische Künstler mehrere Jahre und erwarb sich die Liebe seines berühmten Meisters in hohem Grade. Mit dem 15. Jahre gewann de Swert den ersten Preis am Conservatorium zu Brüssel. Theoretischen Unterricht genoss er bei dem Componisten Samuel, bekannt als Dirigent der volksthümlichen Concerte in Brüssel. Mit dem 16. Jahre kam der genannte Künstler nach Paris und erwarb sich sehr bald die Liebe des greisen Maëstro G. Rossini, der in Betreff seines Lieblings erklärte, dass er schon jetzt, und wenn er sich seine jetzige Fertigkeit nur erhielte, einer der bedeutendsten Meister seines Instrumentes sei. Nach einer glänzenden Kunstreise in Belgien und Holland kehrte de Swert nach Paris zurück und erregte Aufsehen in den grossen Künstlerkreisen dadurch, dass er Mendelssohn's und Beethoven's Violinconcert meisterhaft auf dem Violoncello wiedergab. Hierauf wandte sich der junge Meister nach Schweden und Dänemark. In Kopenhagen spielte er 14 Male in dem Opernhause mit immer höherem Beifall. Auf der Rückreise concertirte er in Frankfurt a. M. und anderen Städten Süddeutschlands. Ueberall gerechte Sensation erregend, wurde er 1865 in Düsseldorf als Concertmeister engagirt, worauf er am 1. Januar 1868 nach Weimar an B. Cossmann's Stelle, als Kammervirtuose berufen wurde. Dass er diese Stelle schon nach kurzer Zeit verlassen muss, um einem vortheilhaften und ehrenvollen Rufe nach Berlin zu folgen, gönnen wir ihm von Herzen, aber für uns können wir seinen unersetzlichen Verlust nur höchlich bedauern, um so mehr, da de Swert neben dem grossen Künstler auch ein sehr liebenswürdiger, umgänglicher Mensch ist. Dass derselbe die ganze Violoncello-Litteratur von Bach bis auf die Neuzeit beherrscht, ist bekannt; weniger dürfte dies der Fall sein, dass er auch als Componist für sein Instrument und für das Clavier sehr Achtungswerthes geschrieben hat.

Wien, 29. August.

—W.— Fräulein Reiss setzte ihr hiesiges Gastspiel als Alice in „Robert" fort und trat vorgestern als Amine in der „Nachtwandlerin" auf. In beiden Parthien beurkundete die Darstellerin den besten Willen, ihr ziemlich gut geschultes, aber doch nur schwaches Organ zur vollsten Geltung zu bringen, und wenn sie eine eben nicht unfreundliche Aufnahme fand, können wir solche doch nicht als besonders wohlwollend bezeichnen, denn selbst ihr anmuthiges Spiel als Amine und einzelne recht gelungene Gesangsstellen vermochten nur einen schüchternen Applaus hervorzurufen. Als vierte Gastrolle gedenkt Fräulein Reiss die Donna Elvira zu singen. Herr Adams sang den Elwin anfangs sehr günstig disponirt mit Gefühl und Schwung, wurde aber im letzten Acte total heiser. Herr v. Bignio gab den Grafen mit dem ihm eigenen edlen Anstande und erzielte der seelenvolle Vortrag der ersten Arie rauschenden Beifall. Herr Rokitansky gab im „Robert", dem zweiten Gastspiele des Fräulein Reiss, den Part des Bertram mit dem günstigsten Erfolge. Die Prachtstimme dieses noch so jungen und doch schon so routinirten Sängers

gewinnt von Tag zu Tag an Kraft und Wohllaut. — Das erste Debut der Mailänder Ballerina Fräulein **Salvioni** erweckte das Interesse aller Habitués und sämmtlicher Tanzrivalinnen. Die schon vom Director Salvi engagirte Tanzkünstlerin trat als Urielle im „Verliebten Teufel“ auf und bewährte sich schon mit den ersten Scenen als ausgezeichnete Mimikerin. Ihre Erscheinung ist jedenfalls sehr anmuthig, alle ihre Bewegungen sind edel und von dramatischer Wirksamkeit; die Sterbescene am Schluss des Ballets wurde meisterhaft von ihr dargestellt und entschied den glänzenden Erfolg ihrer Antrittsrolle. Eine kleine, aber hartnäckige Parthei gab sich wohl viel Mühe, dem Fräul. **Jaksch**, die an diesem Abende ausserordentlich schön tanzte, auf Kosten des Gastes den Löwenantheil des Beifalls zuzuwenden, doch das Publikum merkte die Absicht und würdigte jeden Theil nach Verdienst. Fräulein **Couqui** nahm am 29. v. M. als Adeline in dem Ballete „Carnevals - Abenteuer in Paris“ Abschied und erntete zahllose Ovationen. Nach der Vorstellung wurde der beliebten Collegin vom Balletpersonal eine werthvolle silberne Vase mit Blumen gefüllt zum Angedenken verehrt. Zum Schluss noch die Mittheilung, dass Fräulein Bianca **Lucca**, die jüngste und reizendste Ballerina unserer Hofbühne, vor einigen Tagen in Hietzing ihre Vermählung mit Herrn Ludwig v. **Mindel** gefeiert hat und wie es heisst die Bühne nicht wieder betritt.

Feuilleton.

Ueber Gluck's und einiger Anderer Compositionen Klopstock'scher Oden

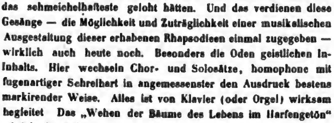
von

Josef Seiler.

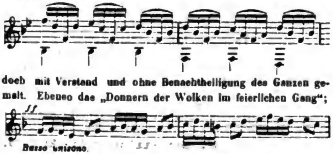
(Schluss.)

Es ist bereits gesagt, Andere weniger Begabte hätten Klopstock's Lieder auf erspriesslichere Weise in Musik gesetzt, als Gluck es gethan. Wenige Worte werden das erläutern können.

Christian Gottlob Neefe, Kurfürstlich Köllnischer Hoforganist, gab eine Sammlung Klopstock'scher Oden heraus, welche in neuer vermehrter Auflage zu Speier bei Bossler gedruckt worden ist. Die kurze Vorrede ist vom Mai 1785 datirt. In derselben sagt Neefe, dass Vogler, Schubart, Kramer seine Compositionen auf das schmeichelhafteste gelobt hätten. Und das verdienen diese Gesänge — die Möglichkeit und Zuträglichkeit einer musikalischen Ausgestaltung dieser erhabenen Rhapsodieen einmal zugegeben — wirklich auch heute noch. Besonders die Oden geistlichen Inhalts. Hier wechseln Chor- und Solosätze, homophone mit fugenartiger Schreibart in angemessenster den Ausdruck bestens markirender Weise. Alles ist von Klavier (oder Orgel) wirksam begleitet. Das „Wehen der Bäume des Lebens im Harfengetön“ wird herkömmlich

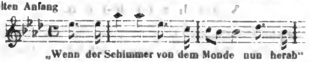


doch mit Verstand und ohne Benachtheiligung des Ganzen gemalt. Ebenso das „Donnern der Wolken im feierlichen Gang“;



— und manches Aehnliche.

Vor Allem aber — und das ist bei einer „Lied“-Composition gewiss die Hauptsache — vor allem ist für eine kantable, herzerfreuende Melodie Sorge getragen. Soviel nämlich als die harten Maasse irgend zulassen. Freilich ist in diesem Punkt auch Neefe's Streben — welches doch mit Gluck's oratorischen Grundsätzen nichts gemein hatte — mannigfach ein vergebliches gewesen. Man vergleiche die „Bardale“ überschriebene Ode „Einen fröhlichen Lenz ward ich und flog umher“. Sicherlich wär' es auch einem Grössern als Neefe nicht zu verargen, wenn er unter solchem Wortschwall erlegen. Ein Aehnliches mag von dem Liede „An Fanny“ gelten, welches einstimmig gesetzt ist. Probe einer schönen, sangbaren Cantilene ist „Hermann und Thusnelda“ für hohen Sopran, mit Ausnahme der Worte Hermann's in der 6ten Strophe: „Warum lockst du mein Haar“, welche für Bariton stehen und recitativisch mit Arioso-Schluss gehalten sind. Abgesehen von dem durchgehends wiederkehrenden betonlich verfehlten Anfang



„Wenn der Schimmer von dem Monde nun herab“

ist auch die Sommernacht ein lieblich fliessender, melodisch wie rhythmisch sich schön abrundender Gesang.

Dergleichen widernatürliche aus italienischen Erinnerungen sich herschreibende Betonungen galten damals für originell. Auch später noch: Maria v. Weber, selbst Beethoven haben mit dergleichen Effekt gemacht. — Selmar und Selma zerspällt sich in viele einzelne, durch Tonart, Tact und Bewegung contrastirende Sätze und entbehrt so der freilich durch das Gedicht unmöglich gemachten Einheit. Nur das letzte *a due* Sätzchen: „Ach wenn doch kein Grabmahl wäre“ etc. schliesst freundlich und ruhig — wie es hier die Worte gestatteten — sich und das Ganze ab.

Will man heute noch einen Versuch wagen, Klopstock's Gesänge im geistlichen Concert — in der evangelischen Kirche haben selbst Klopstock's Kirchenlieder*) nicht festen Fuss zu fassen vermocht — zur Aufführung zu bringen, so wähle man unbedingt die Neefe'schen Compositionen. Gluck's musikalische Wiedergabe dieser Lieder hat nur noch für den Musikkenner ein historisches Interesse.

Ausser diesen beiden grösseren Werken sind aus älterer Zeit meines Wissens, keine irgend umfassende Compositionen bekannt geworden. Einzelne Gesänge sind indess von Zeit zu Zeit mehr oder weniger glücklich in Musik gesetzt worden. Namentlich wurde das „Ich bin ein deutsches Mädchen“ mehrfach — wenn ich nicht irre, auch von Andreas Romberg — componirt. Eine bisher noch nicht gedruckte Composition der allbekannten Weihnachtshymne „Des Ewigen und der Sterblichen Sohn“ ist handschriftlich in meinem Besitz. Sie rührt von dem als Violin- und Orgelvirtuos sowie als Kirchencomponist und Theoretiker s. Z. hochgerühmten Justinus Heinrich Knecht her, der am 11. December 1817 als Königlich Württembergischer Hofmusikdirector zu Biberach starb. Auch diese Composition leidet, trotz ihres im Ganzen sehr melodischen Flusses, trotz ihrer einfachen Rhythmisirung, an den Uebeln, welche der Versbau zur nothwendigen Folge hatte. Uebrigens gehört gerade dieses Gedicht zu denen der Klopstock'schen Muse, welche sich durch echt lyrischen Inhalt — leider nicht so durch äussere Form — zur musikalischen Composition am meisten eignen. — Von den verschiedenen Compositionen des „Vater unser“ hat keine irgend Popularität erlangen können.

*) Wie weit Klopstock von dem echten ureinfachen Tone des Kirchenliedes entfernt war, zeigt seine Paraphrase des Luther'schen „Jesaja dem Propheten das geschah“.

Journal-Revue.

Die Neue Zeitschrift für Musik beschliesst den Artikel über die „Fabier", und den über Wagner's neueste Schrift. — Die Allgemeine Leipziger Musik-Zeitung setzt den Eitner'schen Artikel über alte katholische und protestantische Psalmen fort und beschliesst den von Tappert über die übermässigen Sextenaccorde. — In den Signalen antwortet Herr von Lenz dem Herrn Kapellmeister Krebs in Angelegenheiten einer verdoppelten Bassposaunen-Note. — Die Süddeutsche Musik-Zeitung bringt eine Biographie Sechter's.

In den französischen Zeitungen befinden sich ausführliche Berichte über den Prozess des Herrn Blaze de Bury gegen die Erben Meyerbeer's bezüglich der Veröffentlichung der Musik zu „Goethe's Jugend".

Nachrichten.

Berlin. Soeben traf folgendes Telegramm aus Prag ein: Gestern erste Aufführung von Auber's „Glückstag". Immenser Erfolg. Vorzügliche Execution. Publikum höchst animirt. Oper vollständig durchgegriffen.

— Max Bruch hat eine Sinfonie (Es-dur) vollendet, die Anfang October als Op. 28 in dem Verlage von A. F. Cranz in Bremen erscheinen wird. Bei dem anerkannten Talente dieses Componisten ist etwas Bedeutendes zu erwarten.

— In dem Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erscheint in einigen Wochen eine neue Theorie der Musik von einem hiesigen Musiklehrer, Herrn Otto Tiersch, unter dem Titel: „System und Methode der Harmonielehre, gegründet auf fremde und eigene Beobachtungen, mit besonderer Berücksichtigung der neuesten physikalisch-physiologischen Untersuchungen über Tonempfindungen".

Aken. Auf dem 3ten Gesangfeste des Calbe'schen Kreis-Sängerbundes kam Sering's „Königssieg bei Königgrätz" für Männerchor und Orchester zur Aufführung. Das Werk gefiel ausserordentlich.

Baden. Am 11. September findet hier ein grosses Concert statt, unter Mitwirkung der Damen Nilsson und Murska und des Herrn Faure.

Baden-Baden. In dem Concerte, welches der Concertdirector der Administration, Herr Peruzzi, unter Mitwirkung der Frau Viardot und Frau Monbelli veranstaltete, trug der ganz ausgezeichnete Cellist Cossmann ein Concert von Eckert (Manuscript) vor, das allgemein als eine vortreffliche Composition anerkannt wurde. Dr. Pohl bezeichnet es (in seinem Referate im Badener Tageblatt) geradezu als das beste Cello-Concert, das bisher componirt worden ist. Der Beifall war ein enthusiastischer für die Ausführung wie für das Werk.

Esslingen. Das Concert des Oratorien-Vereins fand am 23. August unter Direction des Herrn Prof. Fink statt. Aus dem reichhaltigen Programm sind hervorzuheben: „Christe, Du Lamm Gottes" von Prätorius, „Die Heiligung des Christen" von Ferrant, Orgelsonate (No. 2 in Es-dur) von Fink, Motette für fünfstimmigen Chor von J. M. Bach, Choralvorspiel von Fink, Bass-Arie aus dem „Stabat mater" von Astorga, Chor von Ahle, „Der Tag des Herrn" von Reichardt, 43. Psalm von Mendelssohn und Chor aus „Salomo" von Händel. Die Leistungen des Vereines boten durchweg Gelungenes und ist besonders noch das treffliche Orgelspiel des Herrn Professor Fink rühmlichst zu erwähnen.

Frankfurt a. M. Am 27. August verstarb hier in hohem Alter eine in weiten Kreisen bekannte und hochgeachtete Persönlichkeit, Herr Xaver Schnyder von Wartensee. Der Verstorbene hat sich sowohl als Componist wie als theoretischer Schriftsteller auf dem Felde der musikalischen Literatur einen weitverbreiteten und verdienten Ruf erworben. Von ihm stammt z. B. die allbekannte Composition des Göthe'schen „Ueber allen Wipfeln ist Ruh". Herr Schnyder war ein geborener Schweizer und sein Heimathland hat ihm als dem Hauptförderer des Volksgesanges und der nationalen Sängerfeste stets die grösste Verehrung bewahrt.

Leipzig. Westmeyer's Oper „Die Brandschatzung" soll Anfang d. M. in Scene gehen.

Salzburg. Am 18. August hat hier zur Geburtstagsfeier des Kaisers ein Festconcert unter Leitung des Herrn Kapellmeister O. Bach stattgefunden. Zur Aufführung gelangten die Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, die 5te Symphonie (C-moll) von Beethoven, die Gesangsscene von Spohr (Concertmeister Blau), Recit. und Arie aus „Titus" von Mozart und Altarie aus „Orpheus" von Gluck (Fräulein Ritter). Die Direction des Herrn Bach wird allseitig gerühmt.

Schönebeck. Der hiesige Männergesangverein, unterstützt von Gesangskräften aus Calbe a. S. und Barby, brachte am 8. August Sering's „Königssieg bei Königgrätz" für Männerchor und Orchester vor einem grossen Zuhörerkreise zur Aufführung. Die Composition fand allgemeinen Anklang.

Busseto. Das Theater „Verdi" ist am 15. August mit „Rigoletto" eröffnet worden. Vorher wurde eine Symphonie „La Capricciosa" von ihm gespielt, die er im Alter von 12 Jahren geschrieben hat.

Paris. Die philharmonische Gesellschaft in Arras hat am 24. August ein Concert gegeben, in dem die Herren Alard und Steller und die Damen Harris und Schröder mitwirkten. Fräulein Schröder fand namentlich durch den Vortrag des Gounod'schen „Ave Maria" allgemeinen Beifall.

— Der Componist René Favarger ist in Etretat gestorben.

London. Die hiesige Königliche Musikacadmie, welcher von Seiten der Staatsregierung der jährliche Zuschuss von 5000 Pfd. St. entzogen wurde, florirt nach dem Appell des Directors Sterndale-Benett an das kunstsinnige Publikum der englischen Metropole. Von allen Seiten her flossen dem Kunstinstitut höchst ansehnliche Beiträge zu. Mehrfach wurde die Befähigung des Instituts als eine Musikschule angezweifelt, jedoch hat das am 29. v. M. in Hannover-Square-Rooms unter Leitung des Vicedirectors Otto Goldschmidt, Gatten von Jenny Lind, stattgefundene Concert der Zöglinge der Academie genügend bewiesen, dass die Leistungsfähigkeit der Anstalt gegenwärtig eine sehr bedeutende ist. Dieselbe hat seit 1822, ihrem Gründungsjahre, an 1500 Zöglinge ausgebildet, darunter 400 gratis oder zu reducirten Honoraren.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 37. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 9. September 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer, Jordens & Martens
BARCELONA. Andrès Vidal
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi F. Lucca

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Die grossen Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft.

Liszt. Chopin. Tausig.*)

Von W. von Lenz.

Majore cultu.

Alle Pianisten ersten Ranges der ersten Hälfte des Jahrhunderts wurden mir persönlich bekannt: Field, Hummel, Moscheles, Kalkbrenner. Aus der, mit Ausnahme von Field, der seine besondern Wege ging, von Hummel erzogenen, immerhin grossen Schule, kam ich an die neuen Zeiten des Klaviers, an **Liszt** und **Chopin**. Liszt ist eine Erscheinung der Virtuosität im Allgemeinen, wie sie nie da war, wie sie nicht etwa am Klavier zählt; wie sie sich über das Gesammtgebiet musikalischer Production erstreckt, das Criterium des Begriffs abgiebt. Liszt spielt nicht Klavier; er erzählt am Piano seine mit dem Gange unserer Zeiten auf's engste verknüpften Geschicke; er ist eine latente Geschichte des Instruments, mit der Krönung des Werks, durch ihn selber. Ihm wird das Klavier zum approximativen Ausdruck seiner hohen Geistesbildungen. Was schiert ihn Klavierspiel! — „steig auf den Thurm, und siehe wie die Schlacht sich wendet" (Jungfrau 5. Act) das hat man sich zu sagen: wie weit Forschung und Speculation gekommen; wie es steht um die Welt im Geiste: das hat man aus seinem Spiel (giebt's anders dergleichen) zu lernen, und immer zum „ersten" Mal! — Dass Liszt Priester wurde, lag im innersten Kern seines Seins und Wesens. Es war thematisch. Nur dem Priester sind die Eingänge zum Unendlichen die natürliche Heimath. Priester ist Fortsetzung von Prophet und Prophet war Liszt jederzeit. Wenn Liszt die grosse B-dur-Sonate für Hammerklavier von Beethoven (Op. 106) interpretirt, so schlägt er Kapital für die Menschheit aus den Ideen des grössten Denkers in Musikzeichen, den die Welt hervorgebracht hat, der selbst, von einer solchen Production am Clavier, keinen Begriff haben konnte, der seine letzten Klavierwerke, für die Transcendenz seiner Musikidee schrieb und durch das Spectroskop seines Orchesters sich betrachtete! Der Pianist in Liszt ist ein Gespenst, das nicht hineinpasst in die von Schule und Professoren gezogenen Grenzen! Es kommt da der Spruch zur Anwendung: „Was Jupiter ziemt, ziemt darum noch keinem Gethier", was wir gern mit der unübersetzten Assonanz wiedergäben: *„Quod licet Jovi, non licet bovi!"* — Nichts wäre thörichter als Liszt nachahmen; ihn als Maassstab für die Beurtheilung Anderer brauchen wollen. Wo Liszt erscheint, hören alle Pianisten auf, bleibt nur noch ein Piano nach, und das zittert am ganzen Leibe! — Liszt ist die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft des Piano, wie soll er da Zeit haben, Muster zu sein? Er ist der Geist der Sache. Wie soll Körperliches Geistigem nachklettern? Die ganze Pianisten-Burg ist das Körperliche an der Sache, wenn auch noch so viel Geist in ihr zu Gaste wohnt; der Geist selbst war sie noch nicht. — Ein Gespenst ist nicht als Barometer in einer Wohnstube aufzuhängen. — A priori ausgeschlossen, ist somit jeder Vergleich einer gegebenen Leistung mit Liszt, mit der Ausnahme, mit dem Propheten, der aufgehört hat, ein Staatsbürger zu sein, um ein Geistessoldat im Heere der Kirche zu sein. Dieser Geist ist höher zu greifen als ein Pianoforte und es ist ein zufälliger, nicht importirender Umstand, dass Liszt überhaupt Klavier spielt, vielleicht ist dies in einem höheren Sinne *(majore cultu)* auch gar nicht der Fall und ist dabei nur ein Klavier sichtbar, wie ein Bâquet bei Messmer. Es ist unkritisch, zu sagen, Liszt mache in einer gegebenen Composition dies oder das anders als ein Anderer; er macht gar nichts. Glaubt doch nicht, dass Liszt etwas mache; er denkt, und was er denkt, nimmt diese Gestalt an. Das ist der Prozess. Deshalb kann Liszt auch nicht Üben und Skalen machen. Uebt sich der Adler im

*) Eine weitere Gruppe: A. Henselt, v. Bülow, A. Rubinstein, behalten wir uns vor.

Fliegen? er schlägt die Augen auf erblickt seine Sonne, fliegt hinein! So Liszt am Piano! Ich will erzählen, unter welchen Umständen ich an Liszt kam, denn eines solchen Geistes Bekanntschaft macht man nicht: man kommt an ihn oder man kommt nicht an ihn. Das ist Alles, und in einem wie dem anderen Falle, sehr viel.

Ich war 1828, es sind 40 Jahre her! nach Paris gekommen, um meine humanistischen Studien in französischem Fahrwasser fortzusetzen und dabei Klavierstunden von Kalkbrenner zu nehmen, wie man damals sagte. Kalkbrenner war ein Berliner, jüdischen Zeichens, in Paris war er der Joconde des Salon-Pianoforte unter Karl dem Zehnten. Kalkbrenner war Ritter der Ehrenlegion und Generalpächter der Eleganzen des Pianoforte *(des élégances permises du Piano)*. Die schöne Camille Mock, später Madame Playel, war seine Schülerin. Die hörte ich zwischen Kalkbrenner und Onslow, das Sextett des letzteren aus dem Manuscript, bei'm Baron Trémont spielen. Ich war in Gefahr, Kalkbrenner's Schüler zu werden, aber mein Stern und Liszt wollten es anders. Auf dem Wege zu Kalkbrenner (wer spielt jetzt eine Note von ihm?) kam ich über die Boulevards, las die Anzeige eines von Franz Liszt im Conservatorium zu gebenden Extra-Concertes, mit dem Es-dur-Concert von Beethoven an der Spitze. Damals war Beethoven, zumal in Paris, ein **Paracelsus**, im Concertsaal. Ich wusste von ihm nur so viel, dass ich mich sehr vor seinen viel gestriche- Noten im D-dur-Trio und in der Fantasie mit Chor fürchtete, welche Musikalien (wie man damals sagte) ich einmal aufgeschlagen und auch gleich wieder zugeschlagen hatte in einer Musikalien-Leihbibliothek in Riga, meiner Vaterstadt, in der mehr Handel als Musik lebte. Dass ich einmal 6 Bände in deutscher und 2 in französischer Sprache über Beethoven schreiben würde — das hätte mir Jemand prophezeien sollen! So wenig ich nun auch von Beethoven wusste, der damals noch „Hummel" hiess! ich schloss dennoch aus jener Concert-Anzeige auf den Boulevards, dass Jemand, der ein Clavier-Concert von Beethoven spiele, ein „Tausendsappermenter" sein müsse, ein anderes Gewächs als Kalkbrenner, Componist der Fantasie Effusio Musica, denn dass dies ein Lumpenstück sei, so viel verstand ich bereits. So begegnete mir der Name Liszt, der die Welt füllen sollte, zum ersten Male, auf den Boulevards, wo man sich einbildet, die Geschichte des Tages in Europa gemacht zu haben, weil man dort spazieren ging! Die Concert-Anzeige sollte einen grossen Einfluss auf mein Leben äussern; ich sehe noch, noch nach 40 Jahren, die Farbe des Schicksalpapiers, Riesenbuchstaben auf hellgelbem Grunde. Ich fuhr stracks zu Schlesinger, der dameligen musikalischen Börse von Paris. Wo wohnt Liszt? fragte ich und sprach Litz aus, um verstanden zu werden, denn die Pariser haben es mit Liszt nur bis auf Litz bringen können, wie sie Robert Kreutzer „Kretsch" nannten, weshalb der deutsche Violinspieler, dem Beethoven die grosse Violin-Pianoforte-Sonate Op. 47 widmete, der grösste Violinvirtuose seiner Zeit in Paris, seine Visitenkarte so stellte: *„Robert Kretsch, prononcez Bertrand"*. Pariser sind einmal sehr „so", wie Fallstaff sagt. Die Adresse von Liszt war *rue blanche*, da, wo Paris sich einbildet, ein Berg werden zu können; was bildet sich Paris nicht Alles ein und was ist es nicht Alles? Liszt weiss es; Berg und Thal, Himmel und Hölle! Die Adresse gaben mir die Schlesingers wohl, als ich aber nach dem Preis von Litz fragte und meinen Wunsch verlautbarte, von Litz Klavierstunden zu nehmen, da lachten sie mich aus und sagten: „der hat noch nie eine Stunde gegeben, der ist kein *professeur!*" Diese Antwort gefiel mir. Ich liess mich sogleich nach der Rue blanche fahren. Liszt war *zu* Hause. Das wäre eine grosse Seltenheit, sagte mir die Mutter, eine vortreffliche Frau mit deutschem Herzen; ihr „Franz" wäre sonst fast immer in der Kirche und beschäftige sich gar nicht mehr mit Musik! Es waren die Tage, wo Liszt Saint-Simonist werden wollte, wo der Père Enfantin, Paris unsicher machte, wo Lamennais die „Paroles d'un Croyant" schrieb, Balzac: „Gloire et malheur!" Es war eine grosse Zeit, Paris war der Nabel der Welt! Da lebte Baillot, da Rossini und Cherubini, von denen ich in den Signalen erzählt habe (No 37, 38). Da wurde an der Juli-Revolution gekocht. Man war aber noch im Ministerium Martignac. Es war eine grosse Zeit und die ging mit einer grösseren schwanger. Nicht Luft athmeten wir; wir athmeten Ideen, und diese Ideen umstehen jetzt Europa als Realitäten. George Sand war noch nicht erfunden; Chopin noch nicht in Paris. Es war im Jahr 1828! —

In Liszt fand ich einen hageren, blassen jungen Mann, mit unendlich sprechenden Gesichtszügen. Er lagerte tief nachdenklich, wie in sich verloren, auf einem Sopha, rauchte unter drei herumstehenden Clavieren, eine lange türkische Pfeife. Er machte nicht die geringste Bewegung bei meinem Eintritt, schien mich, vielmehr, garnicht zu bemerken; als ich ihm in französischer Sprache, anders konnte man ihm damals nicht beikommen, erklärte: meine Familie hat mich zu Kalkbrenner geschickt, ich komme aber zu ihm, weil er Beethoven öffentlich spielen wolle; da schien er zu lächeln, das war aber nur der Blitz eines Dolches in der Sonne. Spielen sie mir etwas, sagte er mit unbeschreiblicher Satyre, die aber dennoch nichts Verletzendes hatte, wie es nicht beleidigend ist, wenn's donnert. Ich spiele die Sonate für die linke Hand *(pour la main gauche principale)* von Kalkbrenner, sagte ich, und glaubte was Rechtes gesagt zu haben! Die, will ich nicht hören, antwortete er mit steigender Satyre, mit zurückgehaltenem Hohn. Ich fühlte, dass ich eine traurige Rolle spielte, vielleicht für Andere büssen musste! ich sagte mir aber auch, dieser Pariser besonderer Façon, müsse ein Genie sein und ich wollte nicht, ohne Weiteres, den Kürzeren gezogen haben. Ich ging an den mir zunächst stehenden Flügel — „Nein!" rief mir Liszt zu, ohne seine Lage auf dem Sopha zu verändern, „da! an den anderen!" Ich ging an den zweiten Flügel. Damals war ich von der „Aufforderung zum Tanz" absorbirt; ich hatte mich mit ihr aus Liebe verheirathet, es waren die Flitterwochen! Ich kam aus Riga, da wo man, nach dem beispiellosen Erfolge des „Freischützen", an die Claviercompositionen von Weber gekommen, wie noch lange nicht in Paris. Ich hatte bei einem guten Meister gelernt. Als ich die ersten drei *as* angeben wollte, kam kein Ton heraus — was war das? — ich spielte so stark wie möglich, ganz piano liessen sich die *as* hören — ich erschien mir sehr lächerlich — das ging aber tapfer so fort bis zu den ersten Accordeintritten — da stand Liszt auf, kam an mich heran, nahm mir die rechte Hand vom Instrument weg und fragte: „Was ist **das?** Das fängt gut an!" — Ich glaub' es wohl, sagte ich mit dem Stolz des Küsters auf seinen Pastor; das ist von **Weber!** — „Hat der für Clavier geschrieben? Wir kennen hier nur den „Freischützen". — Ich führe in meiner Reisetasche 2 Polonaisen, 2 Rondos und 4 Sonaten, von denen ich eine mit Wahrstädt in Genf, studirt habe, die enthält die ganze Schweiz, die ist unglaublich schön; da lächeln alle Frauen auf einmal, die ist in *as* — „So? — nun das bringen Sie, und Stunden gebe ich Ihnen, zum ersten Mal in meinem Leben, weil Sie sich nicht abschrecken lassen; es war eine *„mauvaise plaisanterie"* von mir, warum sprechen Sie auch von Kalkbrenner? — ich hab' mir das schwergehende Instrument eigens bestellt, um 10 Skalen gespielt zu haben, wenn ich „eine" gemacht habe, es ist ein unmögliches Instru-

ment. Spielen Sie mir Ihre Geschichten *(vos choses)* da vor, das ist das schönste Clavier in Paris, da, wo Sie zuerst hingingen". — Ich spielte die „Aufforderung", aber nur die wiegend bezeichneten Theile. Machte der Augen über die Composition! „Das bringen Sie, das werde ich erzählen *(dire)*". So machte der erste und der letzte Buchstabe des musikalischen Alphabeths, Bekanntschaft! Der grosse Meister aber, ist dem kleinen Schüler, der treueste und theilnehmendste Freund geblieben! — Wie Liszt seitdem Weber, am Clavier verherrlichte! welchen Alexander-Triumphzug, er durch Europa hielt! das weiss die Welt und auch Berlin weiss es! wo ich die Ehre habe zum ersten Male in diesen Spalten aufzutreten. — Liszt ist in seinen Geschicken, in seiner Persönlichkeit, ein Spiegelbild unserer Tage; heisst das, ein Pianist sein? Er ist, abgesehen von aller Musikoberherrschaft, eine Grossintelligenz des Jahrhunderts; heisst das, ein Pianist sein? —

Ich komme jetzt auf einen Gedanken, auf den ich mir allerdings etwas einbilde, lieber Leser, weil ihn Niemand gehabt und weil er die absonderliche Art von Liszt, für Clavier zu schreiben, aus inneren Gründen erklärt; den mechanischen Schwierigkeiten dieser Schreibart das Aeusserliche und anscheinend Gesuchte nimmt. — Ich verstehe die Schreibweise von Liszt für Clavier, als eine Persiflage der Standesunterschiede in den Pariser Salons, die in ihren vielfachen Erbärmlichkeiten zu beobachten, ich unter drei Pariser Regierungen, Gelegenheit hatte. Diese ohnmächtigen Pretensionen, diese Löwen geltenden Nadelstiche, unterscheiden Paris von dem breitathmenden Petersburg, wo der Künstler als Kulturträger, den Höchstgestellten ebenbürtig ist, das Verhältniss des Künstlers zum Leben, eher in das gegentheilige Extrem umschlägt. Die Schwierigkeiten in der Schreibart von Liszt, sind, so zu sagen, Variationen auf das Thema: „Stirb Vogel oder friss!" Liszt wirft den Parisern diese Schwierigkeiten in's Gesicht; — den Dank, Dame, begehr' ich nicht, sagt er. Macht mir das nach, sagt er; wer und was seid ihr? fragt er. — Wer nicht in Paris war, war in keiner Stadt! Dieser Stadt des Weltbegriffs — Geissel und Schooskind war Liszt! Jetzt ist er Kommandeur der Ehrenlegion. Seine Weise, schwer zu schreiben, ist auch noch ein Ausdruck seines, nie von der Welt erlebten Mechanismus, denn es ist ein grosser Irrthum, wenn man glaubt, dass ihm darin Jemand gleich kommt oder auch nur gleich kommen könnte; so wenig an der Sache, an und für sich, gelegen sein mag. Man hat gesagt: lasst alle Componisten den C-Dur-Accord instrumentiren, Beethoven's Accord, wird Beethoven sein! Dies trifft den innersten Kern der Kunst. Es ist nicht anders mit Liszt; lasst alle Pianisten zusammen kommen und das Es-dur-Concert von Beethoven angreifen (um dies Beispiel zu wählen), mit dem ersten Schlag von Liszt, wird man wissen, dass er und kein Anderer es war! — Seine Phantasie hat keine Schwere, ist unkörperlich; wo er erscheint, da verschwinden alle Pianisten in seinem Schlagschatten wie in einem Zaubermantel. Er ist Doktor, wie Faust und wir Alle sind seine Wagner! Der freundliche Leser dieser Blätter hat somit nicht das Recht, bei meinen Beurtheilungen Anderer, mich zu fragen: aber Liszt? Das wollte ich feststellen. Das ist der Humor davon! Seitdem man bis Rom laufen muss, um Liszt zu sehen, nachdem er der Oeffentlichkeit den Rücken zugewandt, hat man nur das Recht ihn gehört zu haben, nicht ihn als Pianisten aufzuführen; er ist ein grosser Todter, der, Gott sei Dank, lebendig ist; ein Pianist ist er nicht. Zur Erklärung seiner eigenthümlichen Schreibart aus sich selber, sei noch gesagt: Die Kunst ist die ideale Wahrheit des Erdenlebens, die unkörperliche. Diese kann sich verschieden geben; die Schwierigkeiten in Liszt, sind nichts Aeusserliches; werden sie nur äusserlich dargestellt, so klebt ihnen die Erdenscholle an; es ist, selbst bei tadellosen Leistungen in Sachen von Liszt, als habe ein Seehund gelernt „bon jour maman" auszusprechen.

Liszt und Chopin verhalten sich wie die Sonne und der Mond, in dem Zwiegespräch bei Rückert:

Die Sonne sprach: O Mond, ich wende
Der lieben Erde nun mich ab —
Wo segnend trafen meine Strahlen
Darauf geuss einen Tropfen Thau (Nocturnes von Chopin)
Und was ich den Gedanken
Nicht zeigen durft' im Raum,
Das lass der Seele Ranken
Umfahn in duft'gem Traum. (Mazurkas von Chopin.)

(Fortsetzung folgt.)

Die erste Aufführung von Auber's „Der erste Glückstag"

auf dem Böhmischen Landestheater in Prag.

Die Sensation, welche Auber's neueste Oper: „Le premier jour de bonheur" bei ihrer ersten Aufführung am 15. Februar d. J. in der Opéra comique zu Paris erregte, bewegte die Direction des böhmischen Theaters, dieses jüngste Werk des genialen Tonmeisters auch für die hiesige Bühne zu gewinnen. Die erste, am 1. September im Neustädter Theater stattgehabte Vorstellung der interessanten Novität zeigte, dass das in Auber's letzte Schöpfung gesetzte Vertrauen ein vollkommen gerechtfertigtes war. Pikant, lebhaft, geistreich, ja zuweilen kokett, wie Auber in allen seinen Werken ist, hat er es auch in seinem „ersten Glückstage" verstanden, vor Allem das Publikum zu amüsiren und den gegenwärtigen modernen Theoremen der Operistik Rechnung zu tragen. Gewandt, sich in alle Phasen der Oper mit Geschicklichkeit zu fügen, liess er sich von den Herren d'Ennery und Cormon ein Libretto schreiben, welches schon an und für sich vom Anfange bis zum Schlusse fesselt. Mit Leichtigkeit wird der Zuschauer unter die handelnden Personen eingeführt, so dass er sich gleich unter ihnen heimisch fühlt. Wir begegnen in dem französischen Lager bei Pondichery in Indien einem chevaleresken Offizier, Namens Gaston, den die Glücksgöttin auf dem Dornenpfade des Missgeschicks umherführt, um ihn endlich an das Ziel seiner Wünsche zu geleiten, so dass er endlich sagen kann: „Das ist mein erster Glückstag". Um seine Person gruppirt sich das Interesse. Jedes glückliche Ereigniss, das ihm begegnet, wird sogleich durch irgend ein herbes Attribut abgeschwächt. Das ganze Libretto bringt zu der Handlung schon fertige Charaktere mit, Helena etwa ausgenommen, welche sich durch die auf sie einstürmenden Verhältnisse zur Liebe Gaston's umstimmen lässt. Eine herrliche Episodenfigur ist die Bajadere Djelma, in welcher sich das orientalische Element verkörpert, was Auber auch musikalisch mit gewohntem Esprit verwerthet hat, indem er die ihm gebotenen Elemente nach den drei verschiedenartigen Richtungen der französischen, englischen und indischen, mit charakteristischen Farben wirksam illustrirte. Schon in seiner Ouverture vereinigte er eben die drei verschiedenen Hauptgedanken: Den französischen Chor der Soldaten, die indische Melodie Djelma's und das schottische Lied Helenen's. Auber's Musik athmet bewunderungswürdige Frische ungeschwächter Jugendlichkeit und besteht fast durchwegs aus belebten, pikant rythmisirten und geistreich instrumentirten Motiven, die zu interessanten Stimmungsbildern abgerundet erscheinen. Merkwürdigerweise hat Auber in diesem Werke eine grosse Concession dem herrschenden Geschmacke und den gefälligen modernen Formen dadurch gemacht, dass er den musikalischen abgebrauchten Formen und Phrasen sorgfältig aus dem Wege geht, ohne desshalb gesucht zu er-

scheinen. — Die Aufführung war eine sehr sorgfältige, durchaus correcte. Um dieselbe machten sich ausser den sämmtlichen Solisten und dem Chor die Herren Kapellmeister Smetana und Regisseur Kolar verdient.

(Prager Zeitung.)

Recensionen.

Viardot, Pauline. Six morceaux pour Violon et Piano. Cah. 1. 2. Berlin, Ed. Bote & G. Bock.

Die vorliegenden Violinstücke sind ein neuer Beweis von der musikalischen Vielseitigkeit der als Sängerin berühmten Verfasserin. Wie viel besser würde es um die Oper stehen, wenn das Interesse an der Musik, die Kenntniss und das Verständniss der musikalischen Literatur und die musikalische Bildung einer Viardot Regel und nicht Ausnahme wäre? Das Talent begreife ich gar nicht in meinen frommen Wunsch mit ein, denn das wird immer Ausnahme bleiben. Wie viele Bühnensänger und Sängerinnen schätzen aber wohl ihre Kunst höher, als ihre Gege?! Wie viele kennen überhaupt andere Musik, als die, welche auf den Brettern gemacht wird?! — Doch zurück zu den sechs Morceaux, leicht ausführbaren, melodiösen Musikstücken, die keineswegs denjenigen Compositionen beizuzählen sind, deren jeder Virtuos etliche in die Welt zu setzen das unabweisliche Bedürfniss fühlt, mag er nun Componist sein oder nicht. Im Gegentheil tritt in den Viardot'schen Stücken die virtuose Seite fast zu sehr zurück. Dies liegt aber wohl daran, dass die Verfasserin vermuthlich nicht Geige spielt, es wäre ihr sonst wohl ein Leichtes gewesen, Manches glänzender, wirksamer zu gestalten. Auch deuten Kleinigkeiten, wie das im schnellsten Tarantell-Tempo unmittelbar mit dem col arco abwechselnde pizzicato auf nicht genügende Vertrautheit mit der Violine. Das erste Heft, enthaltend Berceuse, Bohémienne und Vieille Chanson, erscheint mir besser gelungen, als das zweite, denn einerseits ist der Charakter der Stücke hier klar ausgeprägt, anderseits überschreitet die Verfasserin nicht diejenige kleine und knappe Form, in welcher sie sich mit Anmuth und Geschmack zu bewegen versteht. Aus dem zweiten Heft reiht sich die Romanze den drei erwähnten Stücken gleichartig an. Die Mazourka will mir nach all' den trefflichen Vorgängern nicht sonderlich eigenthümlich erscheinen, überdies stören darin die öfter wiederkehrenden, vier Tacte währenden leeren Quinten. Völlig aus dem Charakter aber fällt das Stück im G - dur - Trio; hier wird aus der Mazourka plötzlich ein recht hübscher Walzer. Am wenigsten gelungen ist die Tarantelle. Hier bleibt die Erfindung in den gewöhnlichen Tarantellfiguren stecken und die weitere Ausführung dieses Stückes lässt die weibliche Hand erkennen, die wohl gewandt im engeren Kreise der Liedform sich bewegt, aber beim Entwurf zum Schlachtplan eines Durchführungssatzes erlahmt. — Das ansprechende, doch nicht anspruchsvolle Werk wird sich gewiss bald Freunde erwerben.

Richard Wüerst.

Taubert, Dr. Otto. Die Pflege der Musik in Torgau vom Ausgange des 15. Jahrhunderts bis auf unsere Tage. Torgau, 1868. Verlag von Friedrich Jacob. Gr. Quart, 36 Seiten.

Die vorliegende Broschüre mag im ersten Augenblicke als eine trockene, unfruchtbare Arbeit, als eine Art von zweckloser Chronik erscheinen; sie ist es aber durchaus nicht, bietet vielmehr manches Interessante, einen schätzbaren Beitrag zur Geschichte der Entwicklung der Musik im deutschen Vaterland, und das ist jedenfalls ebenso dankenswerth als manche ästhetische Phrasen - Ausstellung. Torgau war eine der ersten Städte, die sich der Reformation angeschlossen haben, und der Choralgesang, diese Hauptstütze des Protestantismus, war dort lange Zeit am besten gepflegt. Allerdings hatte die „Cantorei" — so hiess der Chor mit seinem „Sängermeister" — schon sehr lange vor der Einführung der Reformation bestanden, und war durch manche fromme Stiftungen unterstützt worden; aber die hohe Bedeutung, welche derselbe erlangte, ist seiner Vertretung des protestantischen Gottesdienstes zuzuschreiben. Ein Glied dieser Torgauer Kapelle, der Bassist Johannes Walther war's, von dem das erste protestantische vierstimmige „Geystliche gesangk Buchleyn" stammt; ihn und den Sängermeister Conrad Kupff hatte Luther, als er 1519 in Torgau predigte, zur Einrichtung der deutschen Messe in Wittenberg entboten, unter seinem Einflusse entstand das Werk, an dessen Vollendung Walther dreissig Jahre arbeitete. Leider ward das vortreffliche Institut, das der Reformation die grossen Dienste erwiesen hatte, von dem sächsischen reformirten Kurfürsten Johann 1530 aufgehoben; der Staat brauchte Geld, und begann, wie dies gewöhnlich geschieht, die Oekonomie bei der Kunst. Wohl sagte Luther: „Etliche von Adel und Scharrhansen meinen, sie haben meinem gnädigsten Herrn 3000 Gulden an der Musica erspart, indess verthut man unnütz 30,000 Gulden. Könige, Fürsten und Herren müssen die Musica erhalten, denn grossen Potentaten und Herren gebührt solches, einzelne Privatleute können es nicht thun." Seine deutliche Sprache hatte insofern Erfolg, dass zwar nicht die Cantorei wieder eingeführt, aber doch wenigstens der Musik einige Unterstützung zugestanden wurde. Es hatte sich nämlich aus dem Bürgerstande eine musikalische Gesellschaft gebildet, zur Hebung des öffentlichen Gottesdienstes durch kunstgemässen Gesang und den durch Aufhebung der Cantorei des Dienstes und Einkommens ledigen Walther an die Spitze gestellt; sie nannte sich „Torgauer Cantoreigesellschaft". Dieser bot nun Kurfürst Johann unter der Bedingung, dass sie auf Erfordern musikalische Dienstleistungen in der Schlosskapelle übernehme, eine jährliche Beihilfe von 100 Gulden an. So entfaltete sie sich denn immer gedeihlicher. Ihres Leiters, des Bassisten Walther's Ruf erfüllte alle evangelischen Lande; und als der neue Kurfürst, der berühmte Moritz von Sachsen zur Erhöhung des Glanzes seines jungen Thrones die Wiedererrichtung einer „Cantorei" beschloss, da war es Walther, den er als Leiter berief. Im Jahre 1548 wurde diese neue Cantorei errichtet, aus der sich in ganz organischer Entwicklung die jetzige Königliche Sächsische Kapelle gebildet hat; von dieser wurde auch 1848 die 300jährige Jubelfeier ihres Bestehens gefeiert.

Wir glauben mit diesen kurzen Andeutungen des historischen Inhalts der Broschüre (selbstverständlich nur eines kleinen Theils derselben) zur Genüge dargelegt zu haben, dass sie manche interessante Beiträge zur Musik-Geschichte des Vaterlandes bietet, und daher die Aufmerksamkeit der Culturhistoriker verdient.

H. Ehrlich.

Berlin.

Revue.

Die Königliche Oper gab in verflossener Woche am 31. August „Freischütz": Herr Ferd. Jäger vom Königlichen Theater in Cassel debutirte als Max mit günstigem Erfolge. Schon im Frühjahr vorigen Jahres hatte Herr Jäger die Parthie hier gesungen und wir brauchen unser damals abgegebenes Urtheil nicht zu modificiren. Die Stimme ist angenehm, nur in der hohen Lage beschränkt und etwas gepresst; Gesang und Spiel zeigen sich im Uebrigen natürlich und ohne jede wirkliche

Ueberschwenglichkeit, das Aeussere spricht an. Ueber die Tragweite des Talents in Gesang und Darstellung müssen fernere Leistungen des Herrn **Jäger** abgewartet werden. Ueberaus gefiel Fräulein **Grün** als Agathe, so dass sie nach der grossen Arie stürmisch gerufen wurde; auch Fräulein **Horina**, welche zum ersten Male als Aennchen erschien, wusste wohl zu befriedigen und nach den Arien lebhaften Beifall zu erwecken. — Am 3. September war „Troubadour" mit den Damen **Voggenhuber** und **Brand**, den Herren **Woworsky** und **Schalfgenz**; am 5. „Nachtlager zu Granada" in der gewohnten Besetzung.

Die Krollsche Oper führt auf Verlangen des Publikums noch einige Opern ihres Repertoirs vor. Zwar sind viele Mitglieder des Personals schon in die Winter-Engagements gegangen, doch weiss der umsichtige Director Herr **Engel** den ihm gebliebenen Raum durch Debutanten zu vermehren. So hörten wir am 5. als „Stradella" einen jungen Tenor Herrn **Dekner** (recte **Cohn**). Rechnen wir die unausbleiblichen Einflüsse eines ersten Auftretens ab, als da sind: Grosse Befangenheit, von Act zu Act sich steigernde heisse Temperatur des Saales, ungewohntes Bewegen im Costüm, so dürften wir das Debut kein ungünstiges nennen. Die Stimme ist eine nur kleine, aber wohlklingende; der Gesang zeigt sich frei von Manirirtem, die Intonation meistens rein, der Vortrag correct. Unvollkommen erschien die verschwommene Textaussprache so wie die Verbindung des Falsetts. Wenn die Leistung im Ganzen nicht genug hervortrat, so kam es wohl daher, dass der Debutant überaus vorsichtig sang, so dass dem Gesange mit seiner fortwährenden Reserve die wärmere Empfindung abging; trotz aller Vorsicht wurde die Stimme gerade im entscheidenden Moment der Parthie, in der Hymne des 3. Acts belegt. Damit schliessen wir unsere heutigen Bemerkungen. Der Debutant, welcher ganz freundlich durch Beifall aufgemuntert wurde, geht an das Königsberger Stadttheater, wo sich bei angestrengter Arbeit erst die Ausdauer der Stimme erproben wird; im Verlauf der nächsten Jahre erst kann sich herausstellen, ob überhaupt die Stimm-Mittel des Herrn **Dekner** für den anhaltenden Gebrauch in grossen Räumen ausreichender sind, ob das, was wir heute als Keim wahrnahmen, sich entwickelt oder untergeht.

d. R.

Correspondenzen.

Paris, 5. September.

Das Hauptinteresse der Opernfreunde ist wieder dem Théâtre lyrique zugewendet. Es war in dieser Woche ernstlich davon die Rede, dass der neue Director, Herr **Pasdeloup**, aus Anlass der Uebernahms-Bedingungen, seine Demission gegeben habe, und ward ihm von mancher Seite zu diesem Entschluss bereits gratulirt; letzterer Tage aber hat es sich entschieden, dass Herr Pasdeloup Director verbleibt, indem derselbe für den Ankauf des von Carvalho zurückgelassenen Theater-Materials 330,000 Francs in die Hände des Syndicus niederlegte. Wir wollen keine Cassandra-Stimme erheben, aber wir glauben, dass es besonderer künstlerischer Anstrengungen bedürfen wird, um diesem von den Centralpunkten der Adels- und Geld-Aristokratie abseits gelegenen Theater, das sich von der Seine, von Kasernen, Tribunalen, Krankenhäusern u. dgl. benachbart sieht, ein stabiles Publikum zu bereiten. Es heisst, Wagner's Opern sollen diese erhöhte Anziehungskraft bilden. Aber wird diese nahrhafte, mitunter schwer verdauliche Kost auch für die Dauer dem französischen Leckermunde zusagen? ist der französische Esprit, der vornehmlich leichtere und flüchtigere Anregung liebt, darnach angethan, um sich auf das Procrustes-Bett „unendlicher Melodieen" spannen zu lassen? Wird man sich nicht über kurz oder lang von den Fleischtöpfen deutscher Zukunfts-Componisten nach den Filets und Entremets Adam's, Auber's, Boieldieu's u. s. f. zurücksehnen? Wir stellen diese Fragen, nicht um den neuen, unternehmungsmuthigen Director in seinem Vorsatze zu beirren, sondern um ihn zur Vorsicht, und zur Einhaltung der Mittelstrasse zu mahnen, wenn er nicht das in seinen Concerts populaires wohlverdiente Geld am Place de Chatelet wieder einbüssen will. Für den 10. d. M. sind die Orchester- und Chormitglieder berufen, um die neuen Contracte zu unterzeichnen, und werden unmittelbar darauf die Proben beginnen. — Auch in einem zweiten Theater von Paris wird Wagner demnächst wieder debutiren — nämlich mit „Lohengrin" in dem im October wieder zu beginnenden Renaissance-Theater Carvalho's im „Salle Ventadour". Nachdem — einem Zeitgebrauche gemäss — Herr Carvalho, wie seine Freunde versichern, nach seinem „Fallit" nunmehr viel „stärker" dasteht, wie je zuvor — so stellt sich dem so eben schuldenfrei gewordenen Director kein Hinderniss entgegen — neue Schulden zu machen. Wie dem auch sei, das Renaissance-Unternehmen wird, mit Frau **Miolan-Carvalho** als Primadonna und Herrn **Deloffre** als Chef d'Orchestre, wieder aufleben; — möge diese dritte Wiedergeburt eine längere Lebensdauer erreichen als bisher. — Herr **Bagier**, Director des Théâtre italien, veröffentlicht so eben das authentische Namenverzeichniss seiner für die nächste Saison engagirten ersten Mitglieder: Es sind die Primadonnen Adelina **Patti**, Minna **Hauck** (die in letzterer Zeit öfter erwähnte amerikanische Sängerin), **Mureka**, **Ricci**, **Krauss**, **Grossi**, **Rosello**, **Vestri**, die Tänzerin Fräulein **Urban**, die Tenöre **Fraschini**, **Tamberlik**, **Nicolini**, **Ubaldi**, **Palermi**, **Arnoldi**; die Barytons **Delle Sedie**, **Verger**, **Steller**, **Agnesi**, die Bassisten **Ciampi**, **Wallenraiter**, **Zimelli**, **Mercuriali**, **Fallar**. Der Contract, welchen Bagier mit Carvalho bezüglich dessen Renaissance-Unternehmen abgeschlossen, lautet auf zwanzig Jahre, für welche Zeit letzterer die von den italienischen Vorstellungen frei bleibenden Zwischentage miethete. Herr Carvalho wird in seinem Unternehmen durch bekannte Pariser Musik-Verleger, wie Choudens, Heugel, Gérard u. s. w. financiell unterstützt werden. — Das Athenée-Théâtre wurde vorgestern mit der beliebten komischen Oper „Fleur de Thée" wieder eröffnet — und zwar mit einem in jeder Hinsicht befriedigenden Erfolge. — Für die demnächst in der Opéra stattfindenden Reprise der „Hugenotten" (mit Fräulein **Hisson** als Valentine) werden durchaus neue Costume und zum Theil auch neue Decorationen angefertigt; so wird u. A. der Maler Cambon für die Scene des dritten Actes jene historischen Arbeiten benützen, die jüngst über den Louvre und über die Stadt Paris hier veröffentlicht worden. — Für die ebendaselbst in Rede stehende Aufführung von Gounod's „Faust" wird eine neue Scene der Walpurgisnacht mit feenhafter Ausstattung und einem längeren Ballet vorbereitet. — Die Fantaisies parisiennes unter Martinet's Direction, werden am 20. d. mit einer komischen Oper in 2 Acten „le Soldat malgré lui" von Chivot und Duru, Musik von Barbier eröffnet werden; eine junge Schwedin, Fräulein **Palm**, ist als erste Sängerin engagirt; überdies stehen daselbst bevor neue Opern von Frederico Ricci und Flotow, ferner ein unedirtes Werk von Cimarosa, und die Reprise des „Barbier" von Paisiello. — Die Bouffes parisiennes werden am 1. October mit Offenbach's in Ems mit Erfolg gegebener Operette „Le Soldat magicien" und mit „l'Arche-Marion", Operette von Adolphe Nibelle eröffnet werden. — In den Variétés wird soeben Offenbach's neue Bouffonerie „La Périchole" einstudirt. — Vis-à-vis dem Conservatoire hat sich ein amerikanischer Streichinstrumenten-Verfertiger, Herr **Miremont**, der in New-York, London und Paris bei Weltausstellungen erste Preise erhielt, seit Kurzem etablirt;

derselbe hatte die glückliche Idee, das bei der letzten Welt-Ausstellung vorhandene Tyroler Resonanzholz, aus welcher Gattung auch Stradivarius seine berühmten Violinen verfertigte, an sich zu kaufen, und erregt nun mit den daraus erzeugten Instrumenten, welche sich zum Solospiel trefflich eignen, verdientes Aufsehen. Ein guter Industriezweig für Paris, wo die Geigen niemals an den Trauerweiden hängen, wie ehemals die Harfen an den Gestaden von Babylon.

A. v. Cz.

—W.— Wien, 5. September.

Rossini's „Wilhelm Tell" mit Meister Beck in der Titelrolle entzückte unsere Künstlergäste von allen bisherigen Kunstgenüssen zumeist. — Die Festvorstellung im Theater an der Wien hatte einen sehr ehrenvollen Erfolg. Hebbel's Dramolet „Michel Angelo", vorzugsweise von den Hofschauspielern Gabillon, Lewinsky, Franz und Förster getragen, steigerte durch seinen geistvollen Dialog das Interesse des Publikums, welches sämmtliche im Stücke beschäftigte Darsteller durch stürmischen Beifall lohnte. Der erste Act von Offenbach's „Grossherzogin von Gerolstein" schien die Gäste köstlich zu unterhalten, obwohl die Titelrolle nicht wie gewöhnlich Fräulein Geistinger, sondern Fräulein Friederike Fischer spielte. Dieselbe fand vielen und gerechten Beifall durch ihre neue graziösere Auffassung der Parthie. Die Herren Rott und Blasel, vortrefflich gelaunt, versetzten die Gäste in die heiterste Stimmung. — Bezüglich der, den deutschen Künstlern zu Ehren veranstalteten Feste, über deren Details bereits alle Wiener Blätter ausführlich berichtet, dürfte der vom Männergesangverein begleitete Ausflug per Dampfschiff in den Prater und das vom Künstlerverein Hesperus in den Blumensälen gegebene Promenaden-Concert den Gästen zumeist in freundlicher Erinnerung bleiben. — Ob Director Hellmesberger's beliebte Quartett-Productionen in nächster Saison wieder beginnen werden, steht vorläufig noch in Frage, trotz dessen das Zustandekommen gewiss der sehnlichste Wunsch aller Musikfreunde ist. Der Cellist Herr Röver hat dem Vernehmen nach seine fernere Mitwirkung aufgekündigt, und es soll Herr Popper, der neuengagirte Cellosolist des Hofopernorchesters, an dessen Stelle das Quartett completiren. Herr Grün, gleichfalls neuengagirter Violindirector des Hofopernorchesters, soll mit Hellmesberger alternirend die Primvioline und Viola spielen, und somit wäre mit Herrn Käsmeier (Second) und Herrn Hilbert (zweite Viola) das Fortbestehen dieser so höchst interessanten Productionsabende ermöglicht.

Feuilleton.

Der vergessene Accord.

Es lag und liegt mir fern, aus dem von Herrn Bussler berührten Gegenstande einen Streitpunkt zu machen, und ich widme hier darum in Folge des Artikels in No. 36 der Sache nur noch einige Zeilen, um zunächst zu sagen, dass ich meine frühere Darlegung über die klare Begründung jenes Accordes in Hauptmann's System durch Herrn Bussler's Erwiderung nicht erschüttert finde. Ich wollte damals nur zeigen, dass der Accord eigentlich kein vergessener mehr ist, seitdem Hauptmann seine „Natur der Harmonik und der Metrik" veröffentlicht und nach den ausführlichen Sätzen über das Tonartsystem, den Accord in seinem organischen Zusammenhange mit dem System an's Licht gefördert hat. Dies geschieht mit der Entdeckung, dass die Grenzen des geschlossenen Tonartsystems

A-moll-Tonart

- G - b — D — f — A — c — E — gis - H -

sich um ein Glied weiter nach oben oder unten bewegend, das Gebiet der nebenan liegenden Tonart berühren und dort neue Dreiklänge schaffen, wie sie hier, wenn die Grenzen nach der Unterdominantseite hin weitergehen, sich zeigen

—G—b - D f - A — c — E - gis — H—

wo sich dann der Accord *b - D — f*, der in das A-moll-System momentan hineinspielende B-dur-Accord, ergiebt, und als systematisch feste, ständige, also nicht zufällig durch Erniedrigung der 2. A-mollleiterstufe entstanden, erweiset. Die Terz *c* wird damit nicht aufgegeben, wie ich ja auch ausdrücklich sagte, wie aber Herr Bussler es zur Begründung der Unhaltbarkeit jener Darlegung mir irrthümlich nachsagt; ich hatte in No. 35 unter der A-moll-Terz *c* ein kleines *(cis)* nur darum eingeklammert, um es für den Hinblick auf den völligen Uebergang nach D-moll sichtbar zu machen.

Ich finde in dieser Systematik Hauptmann's eine „Natur", wie ich sie in der Correctur des Herrn Bussler vermisse. Herr Bussler hat aber Recht, wenn er sagt, es finde sich in den angeführten Werken über den Accord speciell Nichts. Ich glaubte ihn, (ohne nachzuschlagen) ausführlicher berührt, während dies doch nur bei den anderen, charakteristischeren Accorden des übergreifenden Tonartsystems, wie bei den übermässigen Sextaccorden und anderen wirklich der Fall ist. Doch diese äussere Angelegenheit ist von keiner Bedeutung für den Accord und seinen Sitz im System. Denn ist er nicht mit jener Entdeckung der fortrückenden Grenze zwischen zwei Tonarten genügend klar dargelegt? Wo findet man eine weitere Besprechung noch anderer im System liegender Zwischenaccorde, wie z. B. in A-moll der F-dur-, in C-dur der E-moll-Dreiklang u. A. sind? Gedacht ist jener Dreiklänge des nach der Unterdominante übergreifenden Systems in meiner „Leicht fasslichen Harmonie- und Generalbasslehre", wo ich Seite 89, nachdem ich die viel nothwendiger speciell zu besprechenden Accorde des nach oben übergreifenden Systems näher beleuchtet habe, sage: das übergreifende System enthält noch andere Accorde, indem es nach der Unterdominante übergreift, „doch gleichen sie jenen und brauchen hier nicht besprochen zu werden". Hauptmann war aber wohl am allerwenigsten der Mann dazu, etwas derartiges, wie die Existenz des in Rede stehenden Accordes, zu zeigen, blos um „auf irgend eine Weise mit seinem System fertig zu werden", wie Herr B. durchblicken lässt. Hauptmann sagt schon selbst, dass er ein Uebergreifen des Mollsystems nach der Unterdominantseite hin nur „unter sehr beschränkenden Umständen" angänglich finde. Er spielt damit auf die Accorde der zusammengezogenen Grenzpunkte des übergreifenden Systems an, in A-moll auf die Accorde *E—gis—b*, *gis—b—D*, wie sie hier (durch ← angedeutet) sichtbar werden

b - D - f - A - c - E gis;

doch tangirt das den „vergessenen" Accord *b - D - f*, der ja ohne Zwang sich ergiebt und ohne Weiteres plan daliegt, nicht.

Herr B. wird hoffentlich nicht annehmen, ich habe ihn für die gewöhnliche Sprache der Harmonielehre verantwortlich gemacht! Sie kann für äusserliche Beschreibung und Orientirung brauchbar sein, und nur in diesem Sinne beschreibt Hauptmann S. 158 den Accord *g H - dis - f* (nachdem er ihn zuvor als einen festen Accord des Grenzsystems begründet hat) als den „Dominantseptaccord mit chromatisch erhöhter Quinte", um ihn den Praktiker äusserlich erkennbar zu machen.

Nach meiner Auffassung der Hauptmann'schen Idee ist der „vergessene" Accord klar in seiner ständigen Existenz dargelegt und wünsche ich nur, es möchte dieselbe überall anerkannt und im Unterrichte als solche eingereihet werden.

L. Köhler.

Berichtigung.

In No. 36, Seite 286, drittletzte Zeile des Aufsatzes „Hauptmann und der vergessene Accord" ist statt „Harmonie" zu lesen: „Harmonielehre".

Journal-Revue.

Leipzg. Allgm. Mus.-Z.: Schluss des Eitner'schen Artikels über die alten protestantischen und katholischen Psalmengesänge. Recensionen. — Signale: Musikbriefe von Lenz etc. — Neue Zeitschrift f. Mus.: Ueber Wagner's „Meistersinger". — Südd. Mus.-Ztg.: Schluss der Biographie Sechter's.

Der Menestrel beschliesst den sehr lobenswerthen Brief des Grafen Falloux über die Musik. — Die France Musicale spricht über die zwei Armiden von Lully und Gluck.

Nachrichten.

Berlin. Wir können unseren Lesern die Nachricht mittheilen, dass eine Anzahl musikalischer Schriftsteller, darunter die ersten Notabilitäten, Musikfreunde, die grössten Antiquar- und Musikhandlungen Deutschlands, sich zu einer Gesellschaft für Musikforschung verbunden haben, um in Gemeinschaft ein Monatsheft herauszugeben, welches sich ganz allein den Quellenforschungen der alten und neueren Musik widmen soll. Alle diejenigen, welche mit ihrer Anmeldung noch rückständig sind, werden ersucht dieselbe binnen 14 Tagen nach Berlin an die Buch- und Antiquar-Handlung von A. Asher & Comp. (Unter den Linden 11) oder an die Verlagshandlung von Ed. Bote & G. Bock (U. d. Linden 27) zu senden. Ebenso sind alle diejenigen, welche etwa bei der persönlichen Aufforderung übergangen sein sollten oder sich für das Unternehmen interessiren, ohne gerade sich ausübend dabei zu betheiligen, freundlichst eingeladen sich demselben anzuschliessen. Der Jahresbeitrag beträgt 2 Thaler und schliesst zugleich das Abonnement für das Monatsheft ein. In der obengenannten Buchhandlung liegt das Programm zur Einsicht aus, welches seiner Zeit gedruckt und der Oeffentlichkeit übergeben werden soll.

— Westmeyer's symphonische Dichtung „Vision Napoleon's I. auf St. Helena" ist soeben im vierhändigen Clavierarrangement bei L. Hoffarth in Dresden erschienen. — Der erste Theil von Marx's „musikalischer Compositionslehre" ist nunmehr in siebenter Auflage herausgekommen.

— Der Pianist Herr Alexander Dreyschock verweilte auf seiner Durchreise nach Petersburg einige Tage hier.

Baden. In einer der letzten bei Frau Viardot stattfindenden Matinéen, hat sich die treffliche Harfenvirtuosin, Frau Pohl, mit bedeutendem Erfolg hören lassen.

— An Stelle des Herrn Hofkapellmeisters Reiss aus Cassel, der in Folge eines ihm kürzlich zugestossenen Unfalls verhindert ist, die Direction der deutschen Oper zu übernehmen, ist Herr Hofkapellmeister Eckert getreten. Derselbe wird vom Kapellmeister Schöneck von Freiburg i. Br. unterstützt.

Bonn. Das Geburtshaus Beethoven's soll jetzt verkauft werden.

Coburg. Mit dem 1. d. Mts. treten der General-Intendant, Baron von Meyern, so wie Hofschauspieldirector Friedrich Haase factisch aus ihren Aemtern. Ersterer übernimmt nur noch die Ueberwachung des Etats, steht jedoch in keinerlei Beziehung zum artistischen Theil der Verwaltung, welche nun in die Hände S. H. des Herzogs übergeht, der mit Hülfe einer Mittelsperson, des Cabinetsrathes Dr. Tempeltey, und des Oberregisseurs Kawaczinski die oberste Leitung des Hoftheaters übernimmt.

Frankfurt a. M. Der Cäcilienverein wird bei seiner 50jährigen Jubiläumsfeier Bach's H-moll-Messe zu Gehör bringen.

Karlsruhe. Im Hoftheater kommt am 9. d. zur Feier des Geburtsfestes des Grossherzogs eine neue Oper zur Aufführung. Es ist dies die dreiactige, erst kürzlich vollendete Oper „Die Braut von Ahola" von Ludwig Liebe.

Leipzig. Frau Lucca hat mit ihrer Leistung als Gretchen in Gounod's „Faust" ausserordentliche Sensation erregt.

München. Der früheren Tenoristen-Noth an hiesiger Hofbühne ist jetzt gründlich abgeholfen, nachdem zu Herrn Vogl und Nachbaur noch Herr Bachmann vom Hoftheater zu Dresden für Helden-Tenorparthien engagirt wurde. — Fräulein Stehle erhielt dieser Tage die Einladung in Paris bei den in deutscher Sprache und mit den ersten deutschen Sängern stattfindenden Aufführungen der Wagner'schen Opern „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Der fliegende Holländer" die Elisabeth, Elsa und Senta zu singen.

Wien. Herr Kapellmeister R. Genee wurde am Theater an der Wien engagirt.

Paris. Der Director des Théâtre Italien hat soeben das Programm der am 1. October beginnenden Saison veröffentlicht. Das Repertoir wird die besten Werke von Rossini, Bellini, Donizetti, Mozart, Cimarosa, Verdi, Flotow, Ricci, Pasiello, Poniatowski etc. umfassen, ferner werden mindestens zwei neue hier noch nicht gehörte Opern zur Aufführung gebracht. — Die Vorstellungen von Auber's „Glückstag" beginnen am 15. oder 20. dieses Monats wieder und zwar wird an Stelle des Fräulein Rozs Fräulein Moisset die Parthie der Djelma singen. — In den Fantaisies Parisiennes wird eine neue dreiactige Oper von Fr. Ricci unter dem Titel „Monsieur de Palisse" in Scene gehen. — Die Direction der „Scala" in Mailand hat Madame Sass für ein Gastspiel, in dem sie nur in der „Jüdin" und „Afrikanerin" singen soll, 25,000 Francs pr. Monat geboten. Wie vortheilhaft auch dieses Anerbieten für die Künstlerin ist, so wird sie dasselbe wenigstens momentan nicht annehmen können, da sie ihr hiesiges Engagement bindet. — Nissen's Mozart-Biographie ist hier in französischer Uebersetzung von Sowinski erschienen.

Mailand. Die erste Neuigkeit der kommenden Saison wird die Aufführung von Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel" mit Signora De Maësen als Dinorah sein. — Der hiesige Verleger Lucca hat sämmtliche Werke Richard Wagner's für Italien erworben, und ist daher zu erwarten, dass die bekanntesten Opern desselben auch auf den italienischen Bühnen zur Aufführung gelangen werden.

Neapel. In dieser Saison wird Verdi's „Don Carlos" am Theater „San Carlo" zur Aufführung gelangen.

Brüssel. Bei der von der Musikalienverlagshandlung Gebr. Schott hier ausgeschriebenen Concurrenz für Kirchenmusik sind für die Composition einer Messe 3 Preise vertheilt worden. Den ersten erhielt Edmund Kretschmer, Hoforganist in Dresden, den zweiten Joseph Löhmann, Chordirector in Ostris bei Zittau und den dritten M. S. Summers, Componist in Paris. Der Preis für die Motette fiel dem hiesigen Organisten Cesar Lust zu.

Rotterdam. Fräulein Karen Holmsen aus Weimar und Fräulein Slevogt aus Cassel sind für die kommende Saison an der hiesigen deutschen Oper engagirt worden. — Das Florentiner Streichquartett (Jean Becker), wird nächsten Monat hier eintreffen um in Holland zu concertiren.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Eingegangene Manuscripte auf das Preisausschreiben für eine komische Oper:

No. 1. Motto: Immortalia ne speres!
„ 2. „ D. N. Z. L.
„ 3. „ Von verwunschenen Prinzen, gelobet sei Gott, Sind auf Erden wir glücklich befreit.
„ 4. „ Was sein wird, wird sein.

Novitäten-Liste vom Monat August 1868.

Empfehlenswerthe Musikalien publicirt von

JUL. SCHUBERTH & Co.

Leipzig und New-York,

welche sich durch Inhalt und Ausstattung auszeichnen.

	Thlr	Sgr.
Dotzauer, J. J. F. 12 Duettinos für Pianoforte und Flöte. Cah. 1. Beethoven, Adelaide; Schubert, Serenade; Spohr, Rose	—	22½
Händel, G. F. Ausgewählte Pianoforte-Werke. Sect. II. 12 ausgewählte Fugen, stufenweise geordnet, mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen nebst Anleitung zum richtigen Studium und Erklärung der in Händel'- und Bach'schen Werken vorkommenden Titelbenennungen, redigirt von Louis Köhler. 2te Auflage . . . netto	1	—
Hauser, M. Op. 37. Vier Lieder ohne Worte (Romances sans paroles) für Pianoforte und Flöte. No. 1 Ahnung (Pressentiment). No. 2 Mährchen (Fable). No. 3 Einsamkeit (Solitude). No 4 Andacht (Piété)	1	—
Heuser, C. Op. 3. Romance variée pour Pianoforte	—	10
Köhler, Louis. Op. 155. 12 Lieder-Etuden zum Unterricht und Vortrag für vorgeschrittene Pianisten mit einer Anleitung zum Studiren des Werks. compl.	1	25
Krebs, Carl. 12 Kinder- (Miniatur-) Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte. Heft 1 Op. 111. Die kleine Anna, das Grab der Mutter, Spinnerliedchen, Mondlied	—	12½
Krug, D. Op. 38. Bouquets de Mélodies pour Piano. (La 2me Serie est continuée par Charl. Fradel). No. 45. Carneval di Venezia de Petrella	—	15
Kücken, Friedr. Op. 13. Deux Duos en forme de Sonates pour Piano et Flûte. No. 1. A-moll. Neue Partitur-Ausgabe	1	10
Lassen, E. Op. 5. Cah. 2. Drei Lieder für Alt oder Bariton mit Pianoforte. No. 1. Ich weil' in tiefer Einsamkeit. No 2. Schönste Rast. No. 3. Mein Lied verklingt	—	15
Schmitt, Jac. Op. 325. Schatz-Kästlein für junge Pianisten. 133 Opern- und Volksmelodieen, Lieder, Tanzweisen, Märsche etc., im leichten Style bearbeitet. 6te Auflage	1	10
Schumann, Rob. Op. 68. Jugend-Album. 43 kleine Clavierstücke, bearbeitet für Pianoforte und Violoncell Heft 3 und 4 . . . à	—	20
— — Op. 80. 2tes Trio in F-dur für Pianoforte, Violine und Violoncell. Dritte revidirte Ausgabe	3	15
Siemers, Aug. Op. 42. Acht Lieder für vierstimmigen Männerchor. Part. und Stimmen	1	—
Weber, Charl., Maria de. Op. 3. 6 Pièces faciles. Nouvelle Edition revue et doigtée par K. Klauser. Cah. 1 No. 1 Sonatine. No. 2 Romance. No. 3 Menuett . . . netto	—	4½
— — Cah. 2. No. 4. Variations. No. 5. Marche . . . netto	—	4½
— — Cah. 3. No. 6. Rondo . . . netto	—	4½
Wels, Charles. Solo un Bacio. (Nur einen Kuss). (Only one Kiss). Grande Valse brillante pour la voix avec Piano de Celli. Transcription pour Piano. Edition originale. Edition facilitée . . . à	—	10

Neueste

Tänze und Märsche

aus dem Verlage von

Ed. Bote & G. Bock.

(E. BOCK)

Königliche Hofmusikhandlung in Berlin und Posen.

	Sgr.
Heinsdorff, G. Op. 95. Wally-Galopp	7½
— — Op. 96. Elschen-Rheinländer	7½
— — Op. 97. Toni-Polka	7½
— — Op. 98. Rebenduft, Rheinländer	7½
— — Op. 99. Sorgenbrecher, Galopp	7½
Hertel, P. Op. 86. Polka Polacca	5
— — Op. 87. „Don Parasol", Potpourri 1 Thaler.	
— — Op. 88. Polka	7½
— — Op. 89. Bouquet-Walzer	15
— — Op. 90. Amoretten-Polka	7½
— — Op. 91. Polka-Mazurka	7½
— — Op. 92. Galopp	7½
— — Op. 93. Quadrille	10
Lentner, Alb. Op. 53. Louisen-Polka-Mazurka	7½
— — Op 54. Berliner Quadrille	10
— — Op. 55. Staberle-Polka	7½
— — Op. 56. Pomona-Galopp	7½
— — Op. 57. Helvetia, Polka-Mazurka	7½
— — Op. 58. Heimath-Gruss, Marsch	7½
— — Op. 59. Amazonen-Marsch	7½
— — Op. 60. Bajazzo-Polka	7½
Saro, H. Op. 62. Marsch aus „Pariser Leben"	7½
— — Op. 63. Marsch aus „Grossherzogin v. Gerolstein"	7½
Strauss. Quadrille über Motive aus Auber's „Der erste Glückstag"	10
— — Pompon-Quadrille über Motive aus „Urlaub nach dem Zapfenstreich"	10
Voigt, F. W. Geburtstag-Polka	7½
Wagner, Fr. Op. 61. Die Schwärmer, Galopp	7½
— — Op. 62. Vorwärts! Marsch	7½

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

Breitkopf und Härtel in Leipzig.

	Thlr.	Sgr.
Schubert, Franz. Hommage aux belles Viennoises (Wiener Damen-Ländler) für das Pfte. zu 2 Hdn. Op. 67	—	9
— — **Grätzer Walzer** für das Pfte. zu 2 Hdn. Op. 91	—	9
— — **Letzte Walzer** für das Pfte. zu 2 Hdn. Op. 127	—	12
— — **Grand Rondo** für das Pianoforte zu 4 Hdn. Op. 107	—	15
— — **Grand Duo** für das Pianoforte zu 4 Hdn. Op. 140	1	15
— — **Lieder und Gesänge.** Neue revidirte Ausgabe. Erster Band. 80 Lieder von Goethe. **Ausgabe für eine tiefere Stimme.** 8° Roth cartonnirt	1	—
— — Fünfter Band. **Schwanengesang.** Vierzehn Gesänge. Einzel-Ausgabe. No. 105—118 à 1½—4½ Ngr.		

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 38. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 16. September 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 8 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Die grossen Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft.

Liszt. Chopin. Tausig.

Von W. von Lenz.

(Fortsetzung.)

Europa feierte Liszt, von Madrid bis Petersburg, als wir uns in Paris wiederfanden, wo Ludwig Philipp König geworden. Hielt das Jahr 1830 auch schon lange nicht mehr Wort in der Person des Bürgerkönigs; es war dennoch wieder eine grosse Zeit. Etwas Wienerisch leichtsinnig war das Leben. Ich kam diesmal aus Petersburg und Liszt aus seinen, nie dagewesenen Petersburger Triumphen, wo er vor 3000 Personen, ohne Begleitung, gespielt hatte; wo die Damen der höchsten Gesellschaft ihn nach einem solchen Concert in seinem Gasthause mit Blumenguirlanden empfingen; wo der hohe Adel eigens ein Dampfboot mit Musikchören miethete, um den grossen Künstler bis nach Kronstadt und weiter bis auf die Rhede des Finnländischen Golfs zu geleiten, als er sich nach Deutschland einschiffte. Liszt nahm sich grossartig gegen mich in Paris: „Ich komme täglich zu Ihnen", war sein erstes Wort, „wir gehen an's Instrument, erinnern uns der alten Zeiten".

Ich möchte etwas Chopin —

„Was Sie wollen; bilden Sie sich nur nicht ein, dass Sie mich bezahlen; Lection geb' ich für keinen Preis; ich besuche einen Freund, eine Tasse Kaffee erlaub' ich Ihnen mir zu bieten."

Das waren unvergessliche Morgen. Nie verfehlte Liszt die Stunde 2, das war die „*politesse du Roi*". Wenn er in der Thür stand, den Hut auf dem Kopf, ein elegantes Stöckchen in der Hand, ich glaubte, ich wäre König in Paris geworden. Einmal spielte ich ihm recht genügend das von ihm gesetzte Ständchen von Schubert. Geben Sie einen Bleistift, sagte er, und schrieb hinein: „*comme naturaliste, parfait*", Unterschrift (die schlängelnde) Franz Liszt.

Wie Naturalist? wenn ich Sie zum Lehrer gehabt?

„Nun ja! Sie verstehen's, Virtuose werden Sie einmal nicht. Aber beim Trio in der E-dur Polacca von Weber sagte er: das spielen Sie schön; ich spiel' selbst den Rest, das Trio kann ich nicht besser geben" — ich wurde roth wie eine Erdbeere — er schob mich weg und sprühte die Polacca aus.

Seitdem hat Liszt den geistreichen Gedanken gehabt, die sprechende Introduction der ersten, unbedeutenden Polacca von Weber (in *Es*) der zweiten (*E-dur*) der Mutter-Polonaise anzubauen; diese für Piano und Orchester zu instrumentiren. Die von Liszt componirte Brücke, von der Weber'schen Introduction zur Weber'schen Polacca, ist wie ein „Gesicht"! das ist Oberon's Wald unter anderen Bäumen! das ist unnachahmlich romantisch gefühlt! Dabei hätte Chopin geweint!

Auf der Treppe sagte Liszt noch einmal: „Aber famos war das Trio!" — Ich war glücklich! ich hielt mich für einen Pianisten! für einen *foudre de guerre!* Ist doch die Einbildung das Glück! Es waren seelige Tage, im Bündniss mit Liszt! — Einmal sagte er: „gehen wir aus; Sie haben da einen Sammt-Paletot aus Hamburg; mir fällt eben ein, dass ich der einzige Mensch in Paris bin, der Ihnen in diesem Rock den Arm geben kann! Kommen Sie, wir essen Maccaroni bei Broschi, wo Rossini speiste; wir setzen uns auf seinen geheiligten Platz." Seinen Arm gab mir Liszt auf dem Boulevard; in diesem Moment verstand ich seine Worte: mit einem „Tigerfell", wie jener Paletot, hatte man sich nicht in Paris zu zeigen! Auch eine Lection!

Die As-dur-Sonate von Weber, kam an die Reihe *post tot errores!* Ganz gut, sagte er im Rondo, aber zu wenig von der kleinen Gräfin *** in Petersburg — der sprechende Fuss fehlt. — Ich studirte und trat ihm mit dem Rondo wieder unter die Augen. — Nun! so ist's recht, sagte er, der Fuss ist da, aber wo ist der Schuh? — er

musste immer was sagen und hatte immer Recht. Es war die Stelle zu Anfang des Rondos, mit der herunterschlängelnden Scala in F-moll; er hat's längst in Italien vergessen! — Ich nicht.

Eines Tages sagte Liszt beim Eintreten: „Chopin kommt; wenn ihn nur die George Sand loslässt!" — ich dachte: wenn er sich nur von der Sand loslässt! — „Wir spielen dann, fuhr Liszt fort, die vierhändige Sonate von Onslow (F-moll), auf die Sie so lecker sind, wie wir einmal öffentlich in Paris thaten; es war curios *(curieux)*; — er spielte oben, ich wollte es so. Ich komme mit Chopin; der Erard steht einmal bei Ihnen! Auf diese Weise bekommen Sie Lection, das macht sich dann: denn wenn's bei mir gar nicht ist, so ist's schwer bei Chopin! Da kennen Sie noch gar nicht Paris. Wie viele haben die Reise gemacht und bekamen Chopin nicht zu sehen!" — Seitdem Liszt mit Chopin bei mir spielen wollte, trug mich die Luft; ich dachte nur an die Beiden! Vor den Musikhandlungen grüsste man mich, bei Schlesinger's bot man mir einen Stuhl. Dort sah ich Berlioz zum ersten Mal, der Liszt *le cher sublime* nannte.

Chopin kam immer nicht, aber eines Abends kam Liszt mit Hiller und Ernst — Wir wollen die Freischützouverture aufführen, sagte Liszt, das gute Instrument steht einmal bei Ihnen. — Sie spielten vierhändig und Ernst geigte dazu. Es war merkwürdig. Die Herren blieben den Abend. Wo wohnt Cramer? fragte ich. „Der hat eine Pianoforte-Lancaster-Schule angelegt; den können Sie nicht sehen, der wohnt draussen in den Batignolles. Cramer, in London Millionair geworden, speculirte bei einem Banquier, verlor Alles, war in England Engländer geworden und schliesslich nach Paris gekommen! — Der ist 70 Jahr alt, den lassen Sie in Ruhe, schloss Liszt, von dem haben Sie auch nichts zu lernen!"

Ich liess Cramer nicht in Ruhe; 1829 hatte ich ihn in London das Pianoforte-Quartett von Mozart in Es klassisch schön in Argyle-Rooms spielen gehört (mit Lindley, dem Englischen Violoncellisten und Franz Cramer in der Violinstimme, dem Bruder von Jean Baptiste). Ich schrieb Cramer einen devoten Brief. Graf Wielhorsky war ihm in Rom begegnet (siehe Signale No. 37, 38), das waren Anknüpfungspunkte. Der Verfasser der weltbekannten Etüden, dieses Gesangbuches für unconfirmirte Pianisten, Kirchenvater Cramer versprach zu kommen. Ich sagte mir: Ein Englisch Diner, den besten Portwein, alle seine Werke auf'm Tisch. Liszt hatte bereits Paris verlassen. Sämmtliche Werke gab Schlesinger her — ein ungeheurer Stoss Noten.

Cramer kam: ich küsste ihm mit Gewalt die Hand. Nur das kann ich Ihnen bieten, sagte ich und führte ihn an den Thurm seiner sämmtlichen Werke. — Ist das Alles von mir? — seufzte er — hab' ich das Alles geschrieben? — aber es freut mich — er schüttelte mir „Englisch" die Hand. Es gab eine Zeit, wo ich solchen Wein trank, sagte er bei Tisch. Nach Tisch spielte er die ersten drei Etüden. Wie brachte ich ihn dazu? — es war schwer! — ich spielte sie zuerst, und fragte: so ist's wohl gar nicht? Die Modernen haben kein *legato?* — Das war ihm zu viel; er setzte sich; ich sehe noch sein gedrungenes, volles Gesicht und seine dunkelen Augen. Es war klassisch vollkommen, aber trocken. — Eure Accente hab' ich nicht, sprach er; auch Clementi spielte so; wir verstanden es nicht besser; mein Vorbild war Mozart! Ich wusste dass man ihm mit Beethoven nicht kommen durfte. Ich hatte alle meine Musikalien entfernt, Alles im Zimmer war J. B. Cramer. — Jetzt bin ich vergessen, sprach er weiter; hier spielen sie Bertini; ich selbst lehre in den Etüden von Bertini! Sie können's hören, 8 Pianos auf einmal! — Bei'm Abschied spät Abends, sagte Cramer (Worte, die in meinem Herzen leben): Empfangen Sie den Segen eines alten Mannes; ich verdanke Ihnen einen Abend, wie ich ihn nicht mehr zu erleben glaubte; möge Ihnen das Glück bringen; also noch nicht ganz vergessen bin ich, sagen Sie?

Da hätt' ich ein reicher Mann sein sollen!

Cramer war bei mir gewesen! — Kirchenvater Cramer! — Aber Chopin kam immer nicht — er war auf einem Château mit der Sand, in der Tourraine, wo die Hugenotten von Meyerbeer anfangen; Meyerbeer war in Paris und schrieb an den Hugenotten, dem Markstein der modernen Oper. Solch ein Ort war das Paris!

Liszt hatte mir seine Visitenkarte mit folgenden Worten darauf, hinterlassen: *„Laissez passer. Franz Liszt."* Das geben Sie ab bei Chopin, hatte er gesagt, sonst werden sie ihn nicht sehen; gehen Sie um 2 Uhr Cité d'Orleans, da wohnt die Sand, die Viardot, Abends kommen sie bei einer Spanischen Gräfin zusammen. Vielleicht nimmt Sie Chopin einmal mit. Sie müssen ihn nicht darum bitten. Er ist scheu *(ombrageux)*.

Ihre Courage also hat er nicht? —

— Nein, die hat er nicht, *pauvre Frédéric!*

Mit der Karte von Liszt in der Hand, kam mir Chopin entgegen, nachdem sein Diener *(domestique mâle* — selten in Paris) mir gesagt: Monsieur Chopin sei nicht in Paris. — Ein junger Mann mittlerer Statur, hager, abgehärmten, aber sprechenden Gesichtes, feinster Pariser Tournüre, stand vor mir. Einer so natürlich eleganten Erscheinung bin ich nicht mehr begegnet.

Chopin nöthigte mich nicht zum Sitzen — ich stand wie vor einem regierenden Herrn! — Was wünschen Sie? flüsterte er — ein Schüler von —

Ein Freund — leider kein Künstler.

Ich wünschte das Glück zu haben, Ihre Mazurken mit Ihnen kennen zu lernen *(faire la connaissance)* — ich habe einige Mazurken mit Liszt — ich fühlte unvorsichtig gewesen zu sein, aber es war zu spät —

So? sprach Chopin gedehnt, aber artig — was brauchen Sie dann mich? — Nun, spielen Sie, was sie mit Liszt gespielt; ich habe noch 5 Minuten, nicht mehr, er zog eine elegante, kleine Uhr aus der Tasche.

Wie vor 20 Jahren bei Liszt, fühlte ich mich in einer traurigen Situation; aber es half nichts; nach Liszt durfte ich mich nicht mehr fürchten! — ich öffnete selbst das Instrument. Es war ein Pleyel. — Erard — Pleyel! — Liszt — Chopin! — Ich gab einen einzigen Ton an, um die Spielart, die Furt *(le gué* sagte ich) zu erkennen. Dies und das Wort *(le mot)* schienen Chopin zu gefallen; er lächelte, stützte sich fatiguirt auf's Instrument und sah mir in's Gesicht. Ich wagte nicht, ihn anzusehen, schlug aber herzhaft die Mazurka in B Op. 7 an, die typische, zu der mir Liszt Changements notirt, aber dabei gesagt hatte: ich denke da nur laut mit Ihnen. Sie müssen das nicht zeigen! — Ich kam gut durch; Chopin flüsterte verbindlich: Der *trait* ist nicht von Ihnen, nicht wahr? — hat er Ihnen das gemacht? er muss auch an Alles seine Hand legen! er spielt vor Tausenden, ich selten vor zweien! Nun, es ist gut, ich gebe Ihnen Lection, 2 Male die Woche, mein höchstes Maass; wenn Sie wüssten, wie schwer es mir ist, $\frac{3}{4}$ Stunden zu finden, mehr gebe ich nicht zur Zeit. Was lesen Sie denn? — Das war eine Frage, auf die ich preparirt war: George Sand und Jean Jacques Rousseau! sagte ich etwas zu rasch — er lächelte; er war bildschön in diesem Augenblick.

„Das hat Ihnen Liszt gesagt. Seien Sie precis, es galt bei mir nach der Uhr." Ich kam immer eine Stunde zu früh. Eine schöne Dame nach der anderen kam heraus, einmal Fräulein Laure Duperré, die Tochter des Admiral —

die begleitete Chopin selbst hinaus; ihr hat er herrliche Notturnos (oeuv. 48) dedizirt. Im Vorzimmer traf ich oft den kleinen, frühverstorbenen „Filtsch". Der Kleine war 13 Jahre alt, ein Ungar und ein Genie. Vom Kleinen hatte Liszt in einer Soirée gesagt: „Geht der Kleine erst auf Reisen, mach' ich die Bude zu" *(quand le petit voyagera, je fermerai boutique!)*. Ich war eifersüchtig auf Filtsch. Chopin hatte nur Augen für ihn; er spielte mit Chopin das Scherzo in B-moll, Op. 31, damals das Neueste. Mir hatte Chopin gesagt, das sei zu schwer für mich (und Recht gehabt), aber dabei sein liess er mich, wenn sie es spielten! Der Kleine spielte das E-moll-Concert, Chopin begleitete auf einem zweiten Piano und sagte: er spiele es nicht besser! — Ich glaubte es nicht. Aber so war er! — Die physische Kraft fehlte ihm; er spielte die leichtesten Instrumente. Nur in früheren Jahren hatte er öffentlich gespielt, einmal jährlich, für die gewählte Gesellschaft seiner Schülerinnen, die Blüthe des Adels von Frankreich. Er war der Pianist der eleganten Intimität; der Phönix des Notturno und seiner Mazurkas! Seine Mazurken, von denen Liszt gesagt hat: vor jede sollte man einen andern Pianisten ersten Ranges anspannen; die waren die in Musik übertragenen Lieder von Heine! Als ich ihm das sagte, spielte er zerstreut mit der Kette an der kleinen Uhr, die er immer auf's Piano legte, um nicht die ¾ Stunde zu überschreiten. „Ja! Sie verstehen mich; auch höre ich Ihnen gern zu, sagte er, wenn Sie das erste Mal spielen, dann geben Sie mir Ideen; üben Sie, praepariren Sie, so ist es nicht mehr dasselbe, dann wird's dürftig *(mediocre)*." Liszt, sagte ich, hat mir dasselbe gesagt. — Dann wundere ich mich nicht, dass ich Recht habe, war die pikirte und pikante Antwort. In Liszt wie in Chopin lagen immer solche Stiche.

Deux coqs vivaient en paix; une poule survint:
Et voilà la guerre allumée.
Amour, tu perdis Troie! —

„Sehen Sie, fuhr Chopin fort, da ist die Valse mélancolique; die werden Sie in Ihrem Leben nicht spielen, aber ich will Ihnen was hineinschreiben." Diese zwei Noten sind auf der Kaiserlichen öffentlichen Bibliothek in Petersburg. — Chopin schrieb nur Noten und seinen Namen. — George Sand, pflegte er zu sagen, schreibe so schön, dass man kein Recht zum Schreiben habe. Wie täuscht sich das Genie, wenn es in Liebe kommt! — Wie viel höher stand Chopin, der Hymnendichter (Polacca in Fis-moll, in As, in A-dur), Pindar und Tyrtäus! — Chopin wird man spielen, wenn man keine Zeile mehr von George Sand lesen wird! — Aber es ist einmal so, und der Englische Richter hatte Recht, der bei jedem Process fragte: wo ist das Frauenzimmer? ich sehe nicht das Frauenzimmer! —

Mit Chopin ging ich um, wie mit einem Frauenzimmer, dem man durchaus gefallen will, mit Liszt ging ich nicht um, der ging mit mir um! Chopin sagte mir: ich tadele nur eins an ihnen — dass Sie ein Russe sind. Das war einseitig, aber der Schlüssel zu seinem Wesen. Als ich ihn fragte, ob man nicht bei Duperré bekannt werden könnte? — antwortete er sanft: ich introduzire Niemanden! — Aber in diesen Tagen spiele ich Russischen Damen die As-dur-Sonate von Beethoven, mit den Variationen, ich hab's versprochen; da bitte ich Sie, mitzufahren; Sie schicken mir ihre Equipage, wir werden wie die Fürsten fahren. — Equipage spielte immer eine grosse Rolle in Paris! Die Russischen Damen waren die ideal schöne Baronin Krüdner, jetzt Gräfin Adlerberg, und die Gräfin Scheremetjeff. Chopin spielte schön aber nicht packend; *mezza voce* säuselte er, aber unvergleichlich! Sein Ton war immer schön, innig, er wischte aber mehr, als er anschlug; ich deute an, *(j'indique)* sagte er. Die Kraft hatte ihn verlassen! — Aber man versenkte sich in ihn und war glücklich.

Am meisten hab' ich ihn mit dem bekannten Nocturno in *es* (Op. 9) gequält! Es ist der schönen Camille Pleyel (siehe den ersten Artikel) gewidmet. Damals in der Mode, jetzt beseitigt durch die späteren höheren Formen in Chopin. Wenn Chopin mit einem Schüler zufrieden war, so machte er ein Kreuz unter das Stück. Ich hatte im Nocturne eins erhalten *(premier chèvron)*, war wieder gekommen, hatte das zweite Kreuz davon getragen. Ich kam aber noch einmal — Chopin sagte: Lassen Sie mich nun damit in Ruhe, da haben Sie noch ein Kreuz; ich sage: für Sie (!) ist es vollkommen; damit genug. Sie spielen das so schön, entgegnete ich, so kann es wohl Niemand! Liszt kann's, sagte Chopin trocken und spielte nicht! Kleine, wunderbare „Changements" hatte er mir hineingeschrieben, seine Noten waren klein, niedlich, scharf.

In dem Hause, wo Chopin, Cité d'Orleans, wohnte, lebte Dantan (der grosse Karikaturist in Gyps), George Sand, Pauline Viardot. Abends vereinigten sie sich bei einer Spanischen Gräfin, einer vornehmen alten Dame und politischen Emigrantin, deren Namen ich, undankbar, vergessen habe. Chopin nahm mich einmal mit. Auf der Treppe sagte er: Sie werden etwas spielen, nicht wahr? aber nicht von mir, spielen Sie Ihr (!) Stück *(Votre morceau)* von Weber. George Sand sagte kein Wort bei meiner Vorstellung durch Chopin. Ich setzte mich neben sie. Chopin flatterte umher, wie ein im Käficht erschrecktes Vögelein; er sah etwas kommen. Was hätte er nicht gesehen! Bei der ersten Pause in der Conversation führte mich Chopin an das Piano. Leser! spielst Du Clavier, so wirst Du Dir vorstellen, wie mir zu Muthe war. — Es war ein verwünschter Steh- oder Stutzflügel. Ich spielte die Aufforderung; Chopin nickte mit dem Kopf; George Sand sagte noch immer kein Wort. Ich setzte mich noch einmal zu ihr. Ich verfolgte offenbar eine Absicht. Chopin blickte besorgt zu uns hinüber. Kommen Sie nicht nach Petersburg? hub ich im verbindlichsten Tone an; wo Sie soviel gelesen sind? Zu einem Sklavenlande werde ich mich nie erniedrigen! antwortete G. Sand. Sie haben vielleicht Recht, nicht zu kommen, Sie könnten die Thüre verschlossen finden. — Ich dachte an Kaiser Nikolaus. G. Sand sah mich gross an — ich tauchte unerschrocken in ihre schönen, grossen, braunen Augen! — Chopin war nicht unzufrieden, ich kannte seine Kopfbewegungen. Statt aller Antwort stand G. Sand auf und schritt männlich durch den Salon an den lodernden Kamin. Ich folgte ihr auf dem Fuss und setzte mich, möglichst schussfertig, zum dritten Mal neben sie. Sie musste endlich etwas sagen. G. Sand zog einen enormen Trabucco aus der Schürzentasche und rief: Frédéric! ein Fidibus! Chopin, der grosse, die Sand überragende Geist, wie ein Thurm einen Maulwurfshügel überragt, mein grosser Herr und Meister, schwankte ängstlich mit einem Fidibus heran. Die Sand würdigte mich nunmehr eines Wortes. In Petersburg, hub sie an, könnte ich wohl nicht einmal eine Cigarre in einem Salon rauchen? — In keinem Salon, Madame, hab' ich jemals eine Cigarre rauchen sehen, war meine trockene Antwort.

Wie sie mich musterte! Ich sah mich ruhig um. Chopin war zum Tisch der Wirthin zurückgekehrt. Er durfte nichts gehört haben. *Pauvre Frédéric!* ich verstand das Wort von Liszt.

Den anderen Tag sagte mir der Schweizer von meinem Hotel: ein Herr und eine Dame sind da gewesen; ich sagte, Sie seien nicht da, Sie hätten nicht gesagt zu empfangen — der Herr hat seinen Namen aufgeschrieben, er hatte keine Karte bei sich. — Ich las „Chopin". 3 Monate zankte ich nachträglich mit dem Schweizer.

Chopin sagte mir in der Lection: Gestern begleitete mich George Sand zu Ihnen — wie schade, dass Sie nicht da waren! — ich hab's bedauert. — George Sand meinte (!) unartig gegen Sie gewesen zu sein. Sie haben ihr gefallen (?). Das hing mit der Spanischen Gräfin zusammen. Die mochte die Unhöflichkeit verwiesen haben. Von da an genoss ich bei Chopin einer grösseren Zuvorkommenheit *(déférence)*. Ihr sollte ich gefallen haben! sie hatte mich der Ehre ihres Besuches gewürdigt! — Liszt oder Chopin — der Mensch bleibt derselbe! Sie haben gefallen, hatte Liszt mir einige Wochen früher von einer Dame der hohen Pariser Gesellschaft gesagt, der er jederzeit gefallen wollen und gefallen! Ich aber hatte einfach seine Triumphe in Petersburg erzählt, was er nicht selbst thun können. Ich war damit Liszt näher getreten, wie Chopin! Hier liegt unser Aller Indifferenzpunkt! — *Hic jacet homo!*

Charakteristisch für Liszt war dabei folgender Zwischenfall. Nachdem ich der erwähnten Dame die Relation gemacht, hatte sie mich (nur aus Artigkeit gegen mich) aufgefordert, ihr von Weber vorzuspielen. Liszt fand mich am Piano und sagte: Nun, das ist kurios! Sie ersetzen mich am Piano *(Vous me faites des queues au Piano)*. Halb Scherz, halb Ernst, wie immer bei ihm.

Ich habe schon angeführt, wie das Spiel Chopin's reizend, aber nicht gross war; unnachahmlich z. B. in seinen sogenannten Walzern, welche Rondos sind, wie sie Mozart, Hummel, Beethoven, Weber nicht geschrieben! — Einmal trat Meyerbeer zu meiner Lection in's Zimmer. Meyerbeer wurde, begreiflich, nicht gemeldet, der war König. Wir spielten die Mazurka Op. 33 in *C* auf einer Seite, die so viele hundert enthält! Ich nannte sie die Grabschrift *(l'épitaphe)* der Mazurken, so bekümmert und traurig ist sie; der ermüdete Flug eines Adlers! Meyerbeer setzte sich, ich fuhr fort. Das ist „Zweiviertel-Tact" sagte Meyerbeer. Ich musste wiederholen, Chopin tactirte laut mit dem Bleistift auf dem Instrument — seine Augen glühten. — „Zwei Viertel", wiederholte Meyerbeer ruhig. — Nur einmal sah ich Chopin sich ereifern, es war in diesem Augenblick! wie schön er anzusehen war! ein blasses Roth färbte seine bleichen Wangen! — Das ist drei Viertel, sagte er laut. — Geben Sie's mir, entgegnete Meyerbeer, zu einem Ballet in meiner Oper (er componirte an den Hugenotten), ich zeig' es Ihnen. — Das ist „drei Viertel", schrie fast Chopin, er, der nur immer flüsterte, schob mich vom Stuhle und spielte selbst. Drei Male spielte er das Stück, zählte laut und stampfte den Tact mit dem Fuss — er! Chopin war ausser sich. Meyerbeer blieb bei seinem dictum — sie trennten sich gereizt! Es war mir empfindlich, Zeuge dieser Scene gewesen zu sein. Ohne mich zu grüssen war Chopin in seinem Cabinet verschwunden. Und er hatte Recht, denn dadurch, dass der dritte Werth nicht normal auftritt; so zu sagen, durch den Strom des Themas verschluckt wird, hört er nicht auf zu existiren. Zwanzig Jahre später, Chopin war gestorben, sprach mir Meyerbeer in Berlin von der Sache. Erinnern Sie sich noch? fragte er, es war in Ihrer Lection! — Ich denke mit Kummer daran, grosser Meister, entgegnete ich, Sie thaten ihm weh; bedenken Sie, was es heisst, wenn Meyerbeer in einer Chopin'schen Mazurka den dreitheiligen Rhythmus negirt! — Ich bitte Sie! — es ist ein Todesstoss. — Ich meinte es nicht so — sagte wohlwollend der grosse Componist.

Was Chopin charakterisirte, war sein *rubato*, wobei dem Rhythmus im grossen Ganzen immer sein Recht wurde. Die linke Hand, hörte ich ihn oft sagen, die ist der Kapellmeister, die darf nicht weichen, nicht wanken. Die ist eine Uhr — macht mit der Rechten, was ihr wollt und vermöget. Er lehrte: ein Stück dauert, angenommen, 5 Minuten, wenn das Ganze nur genau so lange gedauert; im Einzelnen kann's anders sein. Das ist *rubato*.

In dem Schwanken der Bewegung, in diesem Hangen und Bangen, im *rubato*, war Chopin hinreissend. Jede Note war ein auf die höchste Stufe im Geschmack ausgeprägter Ducaten! — Brachte Chopin eine Verzierung an, so war es ein nie gesehenes Spitzentuch. Für sich, bei sich selber, spielte er nur immer Bach, dessen Löwenmark vielfach in seinen Satz übergegangen ist. In Beethoven war er nicht weit gekommen, Beethoven's letzten Styl, Chopin fand ihn noch unverständlich! Op. 106 von Beethoven und Chopin wären Anomalien. Damals lebte in Paris ein Pianist, Gutmann mit Namen, ein roher Geselle am Piano, aber mit blühender Gesundheit. Der imponirte dem grossen Mann durch seine Gesundheit, den (!) lobte er als den Pianisten, der ihm seine Compositionen am meisten zu Dank spiele! — Er habe sich ihn erzogen, sagte er. Das Scherzo Op. 39 ist Gutmann dedicirt. Das Genie lässt sich so täuschen, wenn seine Schwächen zu Gericht sitzen. Mir und Filtsch war Gutmann ein Greuel, wir verlachten ihn; er hatte nichts von Chopin, aber Chopin hatte sich die undenklichste Mühe gegeben, aus dem Klotz ein Bildniss zu schnitzen! — Das war genug! Das blendete ihn. Man hat nie wieder etwas von Gutmann gehört. Er war eine Erfindung Chopin's. — Chopin starb im Alter von Mozart und Raphael, an Seelenkummer und Betrübniss. Sein Herz hatte kein Echo gefunden.

Liszt hat ein geniales Buch über ihn geschrieben: „Chopin, par Franz Liszt" — ein sprechender Titel. Es ist vergriffen. George Sand erwähnt Chopin's in ihrem Buche „Un hiver au midi de l'Europe". Es ist das ihr Aufenthalt auf der Balearischen Inselgruppe mit Chopin, der bereits brustkrank war. Sie nennt nicht seinen Namen; sie bezeichnet ihn so: „l'artiste" (!). Was verstand eine französische Natur an Chopin? Chopin war in ein Gewebe gerathen, dem die Spinne nicht fehlte!

Es ist hier nicht der Ort, auf die Bedeutung, auf den ausserordentlichen Werth der Compositionen Chopin's einzugehen, die dem Pianoforte eine neue Aëra eröffnen, aber auch die Gefahr laufen, aus Unkenntniss mit der Vortragsweise des Meisters, mit seinen Intentionen, unverstanden zu bleiben, weil sie sich auf dem Papier anders machen, als in dem ihnen adäquaten Tonleben. Als Pianoforte-Ausdruck sind sie noch über Weber zu stellen. Sie behaupten einen ersten Platz trotz ihrer spezifischen Beschränktheit auf das Pianoforte, trotz kleiner Räumlichkeiten im Rahmen, und eines durchgehenden national-elegischen, mithin nicht kosmischen Zuges im idealen Gesicht.

Ihm gaben die Götter das reine Gemüth,
Wo die Welt sich, die ewige, spiegelt!

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Frau Harriers-Wippern trat am 9. als Zerline in „Don Juan" wieder auf, natürlich mit dem lebhaftesten Beifall empfangen, welcher nach den Arien um so stürmischer wurde, als das Publikum die aufgetauchten Gerüchte von einem Halsleiden der beliebten Sängerin als unbegründete erkannte. Waren die Töne der Mittellage auch etwas belegt, so klang doch die Höhe so weich und rein wie jemals. Hoffentlich wird Frau Harriers-Wippern im Verlaufe der Saison uns oft Gelegenheit geben, ihrer vielfachen Vorzüge zu gedenken. Die übrige Besetzung des „Don Juan" war die früher besprochene durch die Herren Salomon, Krause, Krüger als Don Juan, Leporello und Octavio und die Damen Voggenhuber, deren Donna Anna eine mühevolle, versich-

tige, aber musikalisch wenig anziehende Leistung ist, und Fräulein **Grün**, welche als Elvira nach ihrer ersten Arie grossen Beifall fand. — In „Robert der Teufel" gastirte am 11. Fräulein **Kropp** von Brünn als Isabella. Die Sängerin, bereits vor vier Jahren hier als Gast vorgeführt, hat seit jener Zeit an Flüssigkeit der Coloratur, an Verve der Cadenzen recht gewonnen, Legato und Staccato sind correct, die Triller rund; freilich übt die Stimme an sich wenig Reiz aus, sie ist dünn und etwas trocken, daher gelang der zweite Act ungleich besser als der vierte, dem die dramatische Kraft, Klangschönheit, stellenweise auch die reine Intonation fehlte. Fräulein Kropp ist bei den heutigen Opernverhältnissen jedenfalls eine sehr beachtenswerthe Coloratursängerin. Die Herren **Woworsky**, **Fricke**, **Krüger** gaben in gewohnter Weise Lobenswerthes als Robert, Bertram, Reimbaut. Die Alice wurde von Frau **Vogganhuber** in dramatischer Hinsicht lebendig und wirksam, in gesanglicher nicht befriedigend ausgeführt; das vorsichtige, wegen der Unfreiheit in der hohen Lage oft sehr zurückhaltende Wesen passt für Meyerbeer'sche Musik gar nicht, diese verlangt Schlagfertigkeit und sicheres Anfassen der Effekte. — Die anderen Vorstellungen der Woche waren am 7. „Preziosa" mit Weber's Musik; am 8. „Stumme von Portici" mit Herrn **Woworsky** als Masaniello; am 12. Michael Beer's „Struensee" mit der Musik von Meyerbeer.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater brachte uns die **funfzigste** Vorstellung der Offenbach'schen Operette „Die Grossherzogin von Gerolstein" eine Debutantin, Fräulein **Mittler** von Pest, welche in der Parthie der Wanda auftrat und wohl ansprach. Fräulein Mittler ist jedenfalls noch sehr jung an Jahren wie auf der Bühne, das zeigt jede Bewegung der Arme wie jede Nuance in Sprache und Gesang; die Stimmmittel sind aber frisch und wohlklingend, der Vortrag ist lebendig, der Gesang flüssig und correct, mithin hat Fräulein Mittler bei Fleiss und Regsamkeit die Aussicht, dieser Bühne eine verwendbare Sängerin zu werden. Fräulein Lina **Mayr** als Grossherzogin, wie die Herren **Adolfi**, **Naumann**, **Griebel** sangen und spielten con amore. d. R.

Correspondenzen.

Paris, 12. September.

Die Opéra ergiebt sich besonderen Anstrengungen für die demnächst erfolgende Reprise der „Hugenotten". Ausser den neuen Decorationen und Costümen, welche diesesmal die historische Treue bewahren werden, erstrecken sich die Umgestaltungen noch auf einen anderen wichtigen Bestandtheil der Oper die Chöre, welche verdoppelt werden sollen. Das Ungenügende der Theaterchöre, namentlich für Meyerbeer'sche und Wagner'sche Opern, ist beinahe eine europäische Calamität; so lange man nicht den Gehalt der Choristen, ebenso auch der Orchester-Mitglieder, aufbessern wird, so lange man an diesen so nothwendigen Factoren einer guten Gesammtaufführung ein schlechtberechnetes, und im Verhältniss zu den exorbitanten Sängergagen auch ungerechtes und unbilliges Sparsystem entwickeln will, in so lange werden die Opernbühnen weder ausgezeichnete Chorkräfte noch weniger aber hervorragende Gesammtdarstellungen aufzuweisen im Stande sein. Wir wünschen, dass das Beginnen der Pariser Oper ein dauerndes sei, und zugleich den übrigen Bühnen zur Nachahmung diene. Die in Rede stehende Hugenotten-Aufführung wird sich noch dadurch auszeichnen, dass die Partitur Meyerbeer's in ihrer ursprünglichen, und allein richtigen und vollständigen Fassung wieder hergestellt werden wird. So werden z. B. die Harfen im Orchester wieder erscheinen, wird die Romanze Raoul's, nicht, wie üblich, mit einer Alto-Viola, sondern mit der Viola d'amour, dem leider ausser Gebrauch gekommenen poetischen Instrumente, begleitet werden; sollen in dem Verschwörungschore nicht Pagen als Schärpenbinder, sondern die ursprünglichen Nonnen auftreten u. s. w. Und so sehen wir denn in Frankreich mancherlei Freiheiten entgegen, wenn auch vorläufig nur auf der Bühne. — Die Wiedereröffnung des Théâtre lyrique wird sich vor 15. October kaum bewerkstelligen lassen. Herr **Pasdeloup** hat die früheren Chor- und Orchesterkräfte beibehalten, und mit denselben einen dreijährigen Contract, lautend vom 1. August bis 31. Mai eines jeden Jahres unterzeichnet. In den Sommermonaten bleibt das Théâtre lyrique geschlossen. Die Proben beginnen bereits am 15. d.; als Eröffnungs-Opern werden Rossini's „Barbier von Sevilla" und „Le Val d'Andorre" von Halévy dienen. Es scheint uns ein glücklicher Gedanke, Halévy's so sehr vernachlässigten Opernwerken, von welchen Meisterschöpfungen immer nur „Die Jüdin" zum Vorschein gelangt, endlich zu ihrem Rechte zu verhelfen. — Aus dem Engagement **Eckert**'s für die erste Kapellmeisterstelle scheint nichts werden zu wollen. Dafür haben **Vandenheuvel** und **Mangin** daselbst Kapellmeister-Positionen erhalten. Die früheren Theater-Materialien Carvalho's werden einer neuen Schätzung unterworfen, da Herr Pasdeloup die Uebernahms-Forderungen zu exorbitant findet; er hat unterdessen, bis der Preis neu fixirt wird, 60,000 Francs dem Syndicus zu dem Behuf übergeben, damit davon die privilegirten Gläubiger Carvalho's bezahlt werden sollen. Es ist jedoch noch die Frage ob diese Bedingung so bald in Erfüllung gehen werde. — Der Tenorist **Capoul**, in der Opéra comique, hat vom Bey von Tunis das Offizierkreuz des Nischan-Ordens erhalten. — Vorige Woche starb der bekannte Pariser Gesanglehrer Stephan **de la Madelaine**, früherer Kapellensänger der Privat-Musik des Königs Carl X., später Bureau-Chef im Ministerium der schönen Künste. Er schrieb: „La Physiologie du chant", „les Théories complètes du chant" und „Etudes pratiques du style vocal"; und war überdies Mitarbeiter mehrerer musikalischen Zeitungen, so auch der „Gazette musicale" von Brandus und Dufour. — Herr Elwart hat kürzlich das Original-Portrait Händel's entdeckt, welches der berühmte Hogarth im Jahre 1743 malte. Das arg zugerichtete Bild wurde durch die geschickten Retouchen des Malers Forgenis in möglichster Frische wiederhergestellt und wird zur öffentlichen Schau gebracht werden. — Für nächste musikalische Saison wird das berühmte Florentiner Quartett des Herrn **Becker** hier erwartet. — Eine neue musikalische Gesellschaft, nach dem Muster Ullmann's, ist soeben hier in Bildung begriffen. Dieselbe wird sich mehr den Ensemble-Vorträgen älterer und neuer Classiker, weniger den Solo-Productionen widmen, und vorläufig eine Rundreise in den Provinzstädten Frankreichs veranstalten. — Ebenso wird Herr **Besselièvre**, der Director der Concerts des Champs-Elysées, welche am 15ten d. M. enden, ein neues Unternehmen, bestehend in Aufführungen religiöser Musik in einer Kirche von Paris in's Werk setzen. Das Pantheon, welches im vorigen Frühjahre zu einem ähnlichen Zwecke von Pasdeloup benützt worden war, soll, verschiedener Unzukömmlichkeiten des Publikums halber, nicht mehr überlassen werden. Man sagt, dass die hohe Geistlichkeit dem Unternehmen Besselièvre's sehr gewogen sei und dass derselbe mit „religiöser Musik" sodann ebenfalls eine Rundfahrt in den Provinzstädten veranstalten werde. A. v. Cz.

Wien, 12. September.

—W.— Seit Hofrath v. **Dingelstedt** seine Urlaubsreise angetreten hat, scheinen die alten Uebelstände, die seine Energie bereits auszurotten begonnen, wieder neue Wurzeln schla-

gen zu wollen. Vor wenig Tagen war die Vorstellung der „Afrikanerin" bis zum letzten Momente in Frage gestellt; Fräulein Ehnn meldete sich unpässlich und daher musste Fräulein Gindele die Parthie der Selica übernehmen. Doch Mittags fühlte auch diese sich sangunfähig und liess absagen, worauf, den Bitten der Regisseure nachgebend, endlich Fräulein Ehnn noch im letzten Augenblicke den Part übernahm und mit der Kraft und Sicherheit einer vollkommen Gesunden durchführte. Zwei Tage später bereitete Herr Walter durch die Erklärung, er sei plötzlich heiser geworden, neue Verlegenheiten; er wollte nur auf ausdrücklichen Befehl des Oberhofmeisters, Fürst Hohenlohe singen. Nur den beinahe kniefälligen Bitten der Regisseure nachgebend kleidete er sich an, stand aber während der Ouverture hüstelnd und sich räusperud hinter den Coulissen. Doch siehe da, der Vorhang rauschte auf, und Vasco-Walter's Heiserkeit war wie weggeblasen. Der tüchtige Sänger wurde mit Beifall überschüttet. Aehnliche Scenen sollen sich fast mit jeder Vorstellung wiederholen. In dieser Beziehung sind die Herren Beck, v. Bignio, Mayerhofer und Draxler wahre Musterbilder des Fleisses und der Achtung für Publikum und Ehre des Institutes, auch die Damen Rabatinsky und Dustmann hegen mehr Mitgefühl für die ohnehin schon genug geplagten Regisseure. Doch abgesehen von diesen Caprieen einzelner Mitglieder stellt sich der Mangel tüchtiger Ersatzkräfte der ersten Parthien von Tag zu Tag greller heraus und, ehrlich gestanden, unsere Hofbühne bewährt neuester Zeit ihr altes Renommée nur noch im Ballet. — Im Hofoperntheater kommen im Laufe dieser Woche die Wagner'schen Opern „Lohengrin" und „Der fliegende Holländer" zur Aufführung; im „Lohengrin" giebt Frau Wilt den Part der Ortrud, Frau Dustmann den der Elsa, Herr Walter den Lohengrin, v. Bignio den Telramund, Dr. Schmid den König und Hrabanek den Heerrufer. Zu den oben bemerkten Calamitäten der provisorischen Leitung dieser Bühne gesellt sich neuester Zeit ein Choristinnen-Strike. Diese Damen mit 30 bis höchstens 50 Gulden Monatsgage dotirt und täglich Vormittags in den Proben und Abends theils wirklich im Chore als Sängerinnen, theils als Statistinnen beschäftigt, vermögen bei den gegenwärtigen Theuerungsverhältnissen der Residenz kaum nothdürftig ihre Existenz zu fristen und ergreifen mitunter ein halb Dutzend gleichzeitig die Flucht. Neue diesfällige Rekrutirungen sind wohl nicht schwer, aber doch immerhin ein lästiger Zuwachs zu den ohnehin schon hübsch gehäuften Widerwärtigkeiten eines Regisseurs. — Der Violinvirtuose Laub befand sich einige Tage in Wien, organisirte vorläufig mit den Herren Käsmeyer, Hilbert und Röver ein stabiles Quartett mit welchem er Ende October einen Cyclus von Productionen eröffnen wird und ist am 10. bereits nach Moskau abgereist, um seinen dortigen Berufspflichten als Orchesterdirector nachzukommen; da auch Director Hellmesberger, wie bereits gemeldet, die Herren Popper, Baebrich und Brodsky für seine Quartettabende gewonnen, und das Florentiner Quartett zu erwarten steht, bieten sich den Freunden der Kammermusik in nächster Concertsaison die höchsten Kunstgenüsse in sehr interessanter Abwechslung. — Das rasch beliebt gewordene Orpheum ist seit einigen Tagen geschlossen, wird aber glänzend renovirt und vergrössert am nächsten Sonntag mit zwei neuen Operetten und einer Posse wiedereröffnet. — Als musikalisches Kuriosum ist hier ein Wiener Damenorchester (Sextett) aufgetaucht, dessen in verschiedenen grösseren Unterhaltungslocalen allabendlich stattfindende Productionen lebhaften Beifall finden. Besonders die einfachen aber geschmackvollen und melodiösen Compositionen der Directrice Fräulein Josephine Weinlich erfreuen sich der dankbarsten und freundlichsten Aufnahme.

Feuilleton.

Der erste Glückstag.

Komische Oper in 3 Acten von D. F. E. Auber.

Die zweite Aufführung dieser interessanten Novität auf dem „Böhmischen Landestheater" in Prag am 8. September war abermals von einem sehr günstigen Erfolge begleitet, weshalb uns nur noch erübrigt, auf die Eigenthümlichkeiten der Partitur selbst in der Kürze aufmerksam zu machen.

Auber hat in dieser Oper sein neuestes musikalisches Glaubensbekenntniss niedergelegt. Es unterscheidet sich nicht viel von den früheren Dogmen, von denen er bei Abfassung seiner älteren Conversationsstücke ausging. Dieselben sind nur im Sinne der modernen Kunstanschauungen redigirt, und das will bei einem Manne, dem kaum mehr als eine Dekade fehlt, um sagen zu können, dass er ein ganzes Jahrhundert gelebt, sehr viel heissen. Die Materie ist bei ihm dieselbe geblieben. Unerschöpflich in der Frische und Lebendigkeit der musikalischen Ideen, sprudelnd im Humor, dessen Feinheit uns überall den galanten Franzosen verräth, ist er vor Allem darauf bedacht, sein Auditorium leicht anzuregen und zu fesseln, doch niemals zu erschüttern, weshalb er der Sentimentalität thunlichst aus dem Wege geht und sich auch nicht in die musikalische Illustrirung tiefer Gefühlsaffecte einlässt. Auber will auch in seinem neuesten Werke nicht auf tiefsinnige Gründlichkeit und grübelnde Gelehrsamkeit Anspruch machen, obzwar alle Welt von ihm weiss, dass er als Director des Pariser Conservatoriums den Ruf eines der besten Theoretiker geniesst. Er giebt seinen Zuhöhrern niemals die Mühe, über den Werth seiner Compositionen sich den Kopf zerbrechen zu müssen, um erst durch langwierige Sondirung auf den Kern der Schönheit seiner musikalischen Dichtungen gelangen zu können. Die Reize seiner stets heiteren Tonmuse sind nicht erst in das schwerfällige Gewand gesuchter Tonecombinationen und überladener Harmonik gehüllt, um nur den Kennern etwas wahrnehmbar zu sein; sie stehen offen da, den Blicken aller Welt erschlossen, um gleich bei der ersten Vorführung zu zünden. Seine musikalischen Ideen gleichen noch immer phosphorescirenden Feuerwerksapparaten, die bei ihrem Aufleuchten fasciniren. In der Erfindung der Motive, in der Rhytmik, Harmonisirung und Instrumentation ist sich der greise Auber gleich, derselbe, frische Schöpfer geblieben; nur die Form ist eine gefälligere geworden, indem Auber mit vieler Sorgfalt vermeidet, was nicht mehr als eine blosse Phrase bedeutet. Obgleich er im grossen Ganzen zu dem Zuhörer in derselben Tonsprache redet, wie zuvor, sind die Ausdrücke gewählter und abgewogener, ohne jedoch gesucht zu sein.

Die Musik zum Glückstag zerfällt auch diesmal in Nummern, deren die Partitur ausser den einleitenden Instrumentalsätzen fünfzehn zählt, so zwar, dass auf jeden der drei Acte fünf Nummern entfallen. Diese Tonstücke in sich selbst stets zu einem interessanten Ganzen geformt und von einander unabhängig, haben in der Oper selbst keine weitere Bedeutung, als musikalisch zu illustriren, sei es in Form von Einzelngesängen, welche selten ausgedehnt sind und die interessanten Benennungen: Madrigal, Melodie, Rondo oder Stanze führen, sei es in Form von breiter ausgesponnenen Ensemble-Nummern, worunter die drei Finalsätze die Hauptrolle spielen. Der Grundzug ist ein heiterer, nur spärlich ist das seriöse Element vertreten, etwa in der Romanze Gastons: *J'ai vu s'écrouler ma fortune*, in dessen Stanze: *Ce nom qui me rappele* und in dem Cantabile Helenens: *dieu pour hair.* Annäherungsweise könnte man auch hierher das Nocturne der Bajaderen im dritten Acte zählen, eine der reizendsten Nummern der Partitur, den Odem orientalischer Anmuth athmend, deren Mittelpunkt ein allerliebstes Damenduettino krönt, worin Auber

eine sinnenfällige, mehrmals wiederkehrende Phrase stets anders, ungefähr in der Weise harmonisirt, wie die Schlussphrase in dem Schlummerlied der „Stummen“. In dasselbe Bereich gehört noch die duftige Melodie Djelma's: *Notre dieu notre père* des ersten Actes, welche wegen der concisen Factur fast wie eine Nationalmelodie anspricht. Djelma ist überhaupt mit sangbaren Motiven sehr reich bedacht, welche sonderbarerweise vom Componisten nur als Melodieen bezeichnet werden, vielleicht deshalb, als wenn die orientalische Priesterin eben nur anspruchslose Gesänge vorzubringen vermöchte.

Ihre Melodie des zweiten Actes ist eine bedeutsame, wegen ihrer Eintönigkeit fast befremdende und doch unendlich anziehende, unwiderstehlich fesselnde Composition, worin bewundert werden muss, wie der Componist auf einem einzigen, obendrein des charakteristischen Intervalles entbehrenden Accorde, eine Melodie in der Länge von nicht weniger als 56 Tacten aufbauen konnte, deren Tonverbindungen zum Theil aus der Zerlegung der hauptsächlichsten in einer Tonleiter vorkommenden Septimenaccorde nach unten entstanden und welche mit einer Combination von zwei übereinander gebauten Motiven schliesst. Uns ist keine Composition bekannt, welche die Naivetät einer Bajadere musikalisch schärfer illustriren würde, als eben diese originelle Tonweise. Dafür ist das darauf folgende Soldatenlied Helenen's die Quintessenz raffinirter Koketterie. Nachdem hier Helene mit der Trompete um die Wette das Soldatenleben preist, schlägt sie alsbald die heiteren Weisen eines munteren schottischen Tanzes an, worin virtuose Rouladen die unbändige Freude am Tanze bezeichnen sollen; ein eigenthümlicher Contrast zu der Einfachheit der früheren Melodie, noch mehr aber zu der Arie Helenen's: „*Un époux chez vous*“, worin Helene in scheinbar traurigen Klängen über den indischen Gott Indra spöttelt, bald darauf in einem imposanten Motiv die abendländische Gefühlsweise preisend. Der erste Theil dieser Arie scheint uns den pikantesten Rhythmus der Oper zu enthalten, dem sich der bewegte C-dur-Mittelsatz Gaston's aus dem Trio mit Mailly und Bergerac anschliesst. Dieses Trio würden wir wegen seiner organischen Factur als die gelungenste Composition der Partitur bezeichnen, abgesehen davon, dass drei von einander verschiedene, an sich interessante Motive dessen Seele bilden. Weniger bedeutend sind die Duos, etwa drei an der Zahl. Dieselben nehmen ebensowenig wie die episodischen reizvollen Damen-Duettinen niemals eine bedeutende Dimension an, und sind demnach gerade das Gegentheil von den grossen Finales, in denen sich stellenweise ganze Dialoge abwickeln. Alle zeichnen sich durch Frische der Motive aus, welche in raschem ununterbrochenen Flusse dahineilen. Unter den Solo-Nummern ragt ausser der anmuthigen Ariette Helenen's „*aux armes*“ noch das Rondo Litlepol's deshalb hervor, weil es etwa nach Art des Couplets in Offenbach's „Schwätzerin von Saragossa“, womit es zufälliger Weise auch die Tonart gemein hat, aus lauter Achtelnoten bestehend, dem Sänger durch eine Reihe von etwa 42 Tacten auch nicht eine Achtelpause zum Ausruhen gönnt. Sogenannte Leitmotive finden wir bei der Eintheilung der Musik nach Nummern gar nicht vor, es wäre denn, dass man eine Wiederkehr des Satzes „*le premier jour de bonheur*“ auf der kleinen Sext aus der Romanze Gaston's in dem Finale des ersten Actes dafür annehmen wollte, wo Gaston aus Verzweiflung über sein Missgeschick sich selbst ironisirt. In der ganzen Oper ist weiter anzustaunen, dass Auber nirgends an andere Vorbilder mahnt und höchstens bei sich selbst eine kleine Anleihe macht, eine winzige Reminiscenz an Rossini in Helenen's Ariette des ersten Actes etwa ausgenommen, und dürfte Auber mit Rossini kaum eine weitere Gemeinschaft haben, als dass beide Heroen der Pariser Tonwelt am 29. Februar das Licht der Welt erblickten. In der Gliederung der einzelnen Nummern bemerken wir, dass Auber mit geringen Ausnahmen alle seine Perioden in der Tonica abschliesst, wobei wir nur die Verschiedenartigkeit der Tonfälle bewundern müssen. Die Instrumentaleinleitung zu der Oper besteht aus einer glücklichen Verbindung von etwa vier Hauptmotiven und ist dieser abgerundeten Composition kaum mehr vorzuwerfen, als dass sie für eine Spieloper viel zu lang ist. Die melodramatische Musik im zweiten Acte schmiegt sich in gedämpften Sordini-Klängen des Streichquartetts dem Dialoge an, ohne zu stören.

(„Die Correspondenz“, Prager Zeitung.)

In Sachen

des „vergessenen Accordes“, der nun hoffentlich unter einem anderen Namen ein anderes Unterkommen finden wird, räumt Herr L. Köhler ein, dass sich in den von ihm angezogenen Werken über denselben Nichts findet, hält aber an seiner theoretischen Erklärung fest. Ich glaube diese in No. 36 widerlegt und innerhalb des Hauptmann'schen Systems durch eine bessere ersetzt zu haben. Dahin weise ich also zurück, hier nur noch hervorhebend, dass ich von einem Aufgeben der tonischen Terz (in A-moll c), welches mir Herr Köhler irrthümlich nachsagt, kein Wort gesprochen habe, sondern, und mit grösster Deutlichkeit, von dem Aufgeben der Oberdominantterz (in A-moll gis). Bei einer solchen Verwechslung konnte mich Herr Köhler unmöglich verstehen.

Ludwig Bussler.

Journal-Revue.

Lpzg. Allgm. Mus.-Ztg.: fehlt. — Signale: Gebote der Opernpolitik. Recensionen. — Neue Ztschr. f. Mus.: Ueber Richard Wagner's „Meistersinger“. — Südd. Mus.-Ztg.: Recensionen.

Die französischen Musikzeitungen sprechen meistens von der Aufführung des „Lohengrin“ in Baden; die Meinungen sind getheilt, doch ist die Anerkennung für die grossen Schönheiten des Werkes vorwiegend.

Nachrichten.

Berlin. Vergangene Woche hielt sich der treffliche Violin-Virtuos Herr L. Auer hier auf der Durchreise nach Petersburg auf. — Der Cello-Virtuos Herr J. de Swert ist hier eingetroffen, und hat seine Stellung als Concertmeister in der Königlichen Kapelle eingenommen.

Baden-Baden. Am 11. d. hat hier das letzte Concert im Kursaal zum Besten der Armen unter Mitwirkung der Damen Nilsson und Deschamps und der Herren Faure, Capoul, Sivori, Ritter und Arban stattgefunden. Aus dem Programm ist mit Ausnahme der Fidelio-Ouverture von Beethoven und einer Gavotte für Clavier von Bach nichts erwähnenswerth; Verdi, Thomas und Gounod waren hauptsächlich vertreten. Den meisten Erfolg trug Fräulein Nilsson davon. Die Einnahme war eine bedeutende.

Ems. Am 27. August hat hier ein Concert unter Mitwirkung der Damen Simoni und Deschamps und der Herren Sivori, Piatti und Arban stattgefunden, in dem namentlich Sivori im Spiel Sensation erregte.

Liegnitz. Die hiesige Gesangacademie, welche in voriger Saison mehrere grössere Compositionen zur Aufführung gebracht hat, beginnt jetzt nach den beendeten Sommerferien unter der Direction des Herrn Fritze ihre Thätigkeit von Neuem und

wird demnächst Schumann's „Paradis und die Peri" zur Aufführung bringen.

Schwerin. Das 5te Mecklenburgische Musikfest soll in den Tagen vom 20. — 22. d. M. hier stattfinden. Im ersten Concert kommt Händel's „Israel in Egypten", im zweiten: Ouverture und Scenen aus Gluck's „Iphigenie in Aulis", 7te Sinfonie (A-dur) und Kyrie, Sanctus, Benedictus und Gloria aus der Missa solemnis von Beethoven zur Aufführung. Das Programm des dritten Tages wird später bekannt gemacht werden. Als Dirigent wird Herr Hof-Kapellmeister A. Schmitt fungiren; Solisten sind Frau Harriers-Wippern und die Herren Joachim, Schild, Krause und Hill.

— In kommender Saison wird am Hoftheater der „Don Juan" von Mozart mit neuem Texte und völlig neuer Inscenirung gegeben werden.

Wien. Lecocq's Operette „Pecoblüthe" wird die nächste grössere Novität am Theater an der Wien sein.

Brüssel. Wagner's „Lohengrin" ist hier in Vorbereitung.

— Fräulein Artôt ist auf der Reise nach hier einer grossen Gefahr entgangen. Der Zug, mit dem sie fuhr, stiess mit einer Locomotive zusammen, glücklicherweise erlitten die Reisenden nur leichte Contusionen. Man hofft, dass Fräulein Artôt die ebenfalls unbedeutend verletzt ist, bald soweit hergestellt sein wird, um ihre Reise nach Moskau fortsetzen zu können.

Paris. Die Proben zu Offenbach's neuer Oper „Vert-Vert", die an der Opéra comique zur Aufführung gelangt, beginnen diese Woche. — Offenbach ist mit einem neuen Werke für die Bouffes parisiens beschäftigt, welches den Titel „L'île de Perlutipan" trägt. — Die Einnahmen der Theater, Concerte etc. beliefen sich im Monat August auf die Summe von 849,655 Francs.

— Der bekannte Violoncellist M. S. Lee verlässt die hiesige Stadt um in Hamburg seinen Wohnsitz zu nehmen.

London. Die im Cristallpalast stattfindenden 26 „Saturday-Concerts" beginnen am 3. October. Aus dem Programm der in dieser Saison zur Aufführung kommenden Werke sind hervorzuheben: Der Winzerchor und „Ave Maria" aus der Oper „Loreley", „Tu es Petrus" für Chor und Orchester, Reformations-Sinfonie von Mendelssohn; Sinfonie No. 6 (C-dur), die Musik zu der Operette „Die Verschworenen" und Mirjams Siegesgesang von Schubert; Violinconcert von Bruch; „Christus am Oelberg", die 9te Sinfonie und die Egmont-Musik von Beethoven; Paradis und die Peri, 3te Sinfonie (Es-dur) und Ouverture zu Hermann und Dorothea" von Schumann; Adagio und Scherzo aus der Oceansinfonie von Rubinstein; Symphonie in D-dur und der „Sturm" von Sullivan.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 39. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 23. September 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Joedens & Martens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. }
Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Die grossen Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft.

Liszt. Chopin. Tausig.

Von W. von Lenz.

(Schluss.)

Der Leser erlaube mir die grossen Pianoforte-Virtuosen, Welttheilen oder aber, Ländern zu vergleichen.

Chopin, Henselt, Liszt sind Welttheile; Länder: Hans von Bülow, A. Rubinstein, C. Tausig.

Thalberg, mit dem Inselchen Leopold Meyer, nun, der ist wie der Canal, der England von Frankreich trennt. Thalberg ist der *gentleman rider* des Salon-Pianoforte der vierziger Jahre, die jetzt schon so fern liegen. Von einem Reiter verlangt man, dass er auch einmal absteige, Thalberg reitet perpetuirlich das Instrument, dass man als Circus-Pferd behandelte, zu so und so viel Noten, in der Minute. Das hiess Fantasie! über „Moses" zum Beispiel. Musik machte Thalberg wie der Trompeter in Kaufmann's Acustischem Museum, in Dresden; sehr vollkommen stiess er sie heraus, die Musik; aber durch Luft, nicht durch Seele geblasen. Er war das gestriegelte und gebiegelte Piano und ein grosser Mechanikus dazu — *le Piano habillé et ganté* — würde man Pariserisch sagen. Thalberg rauchte eine Cigarre mit der Eleganz, mit der er seine „*for-hand*" Octaven über ein zahlreich versammeltes Publikum schüttete. Wer ritte ihm heut zu Tage noch nach? wer sattelt noch eine Note von Thalberg? Es ist zweifelhaft, ob Kalkbrenner und Mocheles, wären sie zu Pferde gegangen, es so weit in der Performance (wie die Engländer sagen) gebracht hätten, mit dem Daumen der rechten Hand, zum *groom!* —

Nur eine, so genannte Composition von Thalberg, ist musikalisch und auch nur auf der ersten Seite — sein 2tes Caprice (Es-dur), dessen Motiv reizend ist, zu Ende des interminablen Stückes, nach der Sahara der intercalirten Andante, mit Hindernissen auftritt, über 2 Octaven in Octaven, Barriere springt. Hier stürzten gewöhnlich Reiter und Ross, Leopold Meyer allein, hüpfte gesund hinüber und erstaunte sein Publikum. Man schämte sich nur erstaunt gewesen zu sein!

Thalberg soll einmal gesagt haben: er getraue sich mit Liszt zu concuriren, Paralele zu spielen, nur müsse Liszt hinter einem Schirm sitzen, weil seine äusserliche Erscheinung zu imponirend wäre. Gerade dann wäre Thalberg, zum ersten Male, gestürzt. Die Seele wäre nicht hinter'm Schirm geblieben; die hätte sich erhoben wie der Erdgeist im Faust, und nur Thalberg wäre diesseits des Schirms, nachgeblieben.

Du gleichst dem Geist, den du begreifst nicht mir — hätte Liszt sagen können!

Thalberg war ein vollendeter Weltmann am Piano; den Daumen der rechten Hand hat er als kurzangebundenen, trocknen Melodieführer zu Ehren gebracht und die zuerst*) vom Salonunschuldigen Beethoven (Pianoforte-Concert C-dur, Largo) dann von C. M. v. Weber (D-moll Sonate, Andante) in die Mitte des Instruments genommenen Begleitungsgruppen, hat Thalberg nur verwendet. Thalberg beobachtete ich als ein Salonmuster in Petersburg, er war stets von einem Kranz schöner Frauen umgeben, bis er wieder auf sein Pferd stieg. Wie man sich setzt, wie man anfängt und endet, das konnte man von ihm lernen, im Circus der Pianoforte-Kunststücke.

Eine viel verbreitete Anschauung will, dass das Piano seinen Abschluss in Liszt und Chopin, nach der Seite von Bravour und Sentimentalität, gefunden habe, nicht mehr perfectibel sei.

Jede Zeit hat ihre Berechtigung, sie wäre sonst nicht die Zeit. Die Virtuosität des Augenblicks am Clavier, hat

*) Siehe Beethoven, eine Kunststudie 3 Bd.

die ihrige. Ihr Triumvirat trägt die Namen: Bülow, Rubinstein, Tausig.

Nach Berlin kam ich, um Tausig zu hören. Er allein von den Pianisten ersten Ranges, war mir persönlich unbekannt. So hoch meine Erwartungen gespannt waren, sie sind übertroffen worden. Tausig ist mir spezifisch ein Vertreter der Litteratur von Chopin. Das sagt Alles! Fassen wir Chopin, als den bis jetzt erreichten schönsten, Ausdruck des Instruments, diesen Ausdruck auf dem Standpunkt des Piano, nicht auf dem Standpunkt der absoluten Musikidee, verstanden.

Chopin ist ein Kopf, der seiner Tragweite nach noch immer eben so wenig in Deutschland verstanden wird, wie Rossini, mit dem er sonst nichts gemein hat, als das Verkanntsein in Deutschland. Rossini wird in Deutschland missverstanden; zu oft noch als eine Art musikalischer Zuckerbäcker angesehen, weil die Deutschen, Kolosse zu Componisten haben, Universalgenies: einen griechischen Tempel, wie Mozart, eine Nekropolis wie Beethoven, der in Musikzeichen die Geschichte des menschlichen Herzens und Geistes schrieb. Rossini ist auch ein Koloss, aber eben, ein Italienischer.

Nicht minder kolossisch ist das Verhältniss von Chopin zu Bach, zu Beethoven und Weber, den Grosspropheten des Claviers, wobei vor Allem festzustellen ist, dass die Claviermusik Beethoven's ganz eigentlich als Quartett- und Orchester-Cartons zu verstehen ist, in der Art, wie die Kaulbach'schen Cartons im Dom zu Berlin, als Gemälde. Noch symphonistischer gestalteten sich Beethoven's Clavierconcerte, und rein symphonistisch gedacht ist das unvergleichliche Violinconcert. Es giebt Ausnahmen dieses symphonistischen Geistes in Beethoven am Clavier, im ersten Stadium seines grossen Musikdenkens, wo Beethoven noch bei Mozart wohnt; wesentlich, macht er am Clavier, Wohnung im Orchester. Folgt aus diesem Umstande, der häufig übersehen wird, noch nicht, dass die Claviermusik Beethoven's für Orchester zu übersetzen ist, ja auch nur übersetzbar sei, so ist doch nichts weniger die Gedankenrichtung Beethoven's am Clavier, damit bezeichnet. Der Flug seines Gedankens verlässt das Instrument in einer Parabel, in der Linie, die nie zurückkehrt, die sich in die Unendlichkeit, in die Idee, verliert.

Ausnahmen vermögen nichts gegen einen motivirten Standpunkt. Ausnahmen findet man in den Beethoven'schen Solo-Sonaten Op. 2, 7, 10, 13, 14, 26, 27; kaum und immer seltener, höher hinauf, wo dem Grossdenker in der Musikgeschichte, die Sonate zu einer Art Sicherheitsventil gegen die Symphonie-Ueberfälle wurde, die er von dem ihn leitenden Geiste zu erfahren hatte. Ist ihm doch Quartett noch ein Symphoniesplitter. Deshalb gehen soviel Grossinstrumental-Gespenster um, in den Sonaten, deren Spitze in den 5 letzten liegt (Sonaten-Pentaeide).

Nichts zu wünschen lässt Tausig in der Interpretation Beethoven's. Ich hörte die A-dur-Sonate Op. 101, die dem letzten Styl in Beethoven angehört, die F-moll Sonate aus Beethoven's zweitem Style, Op. 57, die man die Appassionata nennt, obgleich Beethoven der Bezeichnung fremd blieb. In der A-dur-Sonate liegen die Anfänge der Schumann'schen Quartette, vieler der besseren Einfälle von Mendelssohn, in den Farben wenigstens. Das einer von Beethoven besonders geschätzten Frau gewidmete Pianofortegedicht Op. 101 hat Pompejanischen Styl, wie ich diese Bezeichnung in meinem Buche: Beethoven, eine Kunststudie (6 Bd.) zum Unterschiede des „kolossischen" Styls derselben Sonatengruppe (der 5 letzten, der Pianoforte-Pentaeide) begründete.

Die zarte Farbe dieses pompejanischen Styls, die lichten Töne dieser Pallette des Malers, kommen vollständig in Tausig's Behandlung des Kunstwerks zur Anschauung. Wie ein Sonett sich von einem Epos unterscheidet, so unterscheidet Tausig zwischen Op. 101 und Op. 57 (Appassionata). Nicht liebreizender kann man Op. 101, nicht heroischer Op. 57 geben. Dass der Künstler Alles auswendig spielt, trägt zur Freiheit seiner Bewegung in diesen grossen Gedankenbergwerken bei. Der leichte, schwebende Anschlag bei grösster Kraft, wo Kraft geboten, eignen ihn für Beethoven, den man gewöhnlich immer nur im Sturmschritt mit eingelegtem Bajonett, dem Instrument abkämpfen hört.

Die Sauberkeit in der Darstellung der Fuge im letzten Satze durch Tausig, entspricht ganz dieser von Beethoven, so zu sagen, weiblich gehaltenen Inspiration, welche Tausig in dem tuttiartig verwendeten zweiten Motiv des der Fuge voraus- und nachgehenden Inhalts, orchestral geltend macht.

Man kann persönlicher sein, als Tausig, individueller, mehr vom Menschen zum Menschen wirken, objectiv, wie durch Tausig, gehalten, wird sich das Kunstwerk verständlicher abheben.

„Sentimentalität hab' ich nicht" sagte Tausig. Wir finden, dass der Künstler dabei im Vortheil ist, dass das Kunstwerk gewinnt, was der Producirende im Effect auf die Massen verliert.

Der Contrepart von Beethoven ist Weber am Clavier. Weber vertritt das Leben, die Ansprüche des Lebens gegen die Kirche am Clavier.

Weber ist die Erlösung der Sinnlichkeit durch das Ideal. Sein Musikwort predigt Liebe, nicht Liebelei. Wenn Deutschland verloren gehen könnte, im Freischütz fände man es wieder. Was Weber im Freischütz, das ist er in seiner Claviermusik; der letzte Ritter ist er — das an der Hand des Künstlers in das immer bürgerlich gestimmte Leben eingeführte Ideal ist er — die Frauengestalt ist Weber, der sich selbst der Philister nicht erwehrt im Sack und in der Asche seines Sollen und Haben. Deutsch ist die Liebe, deutsch die Seele Weber's.

Nicht in Europa, in der Welt haben wir Deutschland zu suchen. Was ehrlich und brav an der Welt ist, was tief liegt, tief und gross in der Menschenbrust lebt, verdiente deutsch genannt zu werden. Deutsch ist synonym mit wahr, bieder und treu.

Wahr, bieder und treu ist Weber's Musik und damit ist sie deutsch.

Gross ist seine Eingebung, hoch geht der Flug seines Gedankens; klein und hinfällig oft ist sein Ausdruck auf dem Papier, wo dem Betrachtenden, die tiefer liegende Bedeutung entgeht, weil den Betrachtenden, den Producirenden, Gewohnheit und Kunstdressur am Buchstaben, an Ortographie und Grammatik kleben lässt, an dem von Schule und Zunft dekretirten Zwang.

Für Weber bringt Tausig nicht die Sympathie an das Instrument, die ihn für Beethoven beseelt, für Chopin, für Liszt. Die häufige Schwäche der Faktur, die dürftigen Durchführungen in Weber, die orchestralen Anspielungen (Klarinett-Solo im Trio des Scherzos der As-dur-Sonate) sind Tausig nicht entgangen. Weber malt flach; was er malt, trägt das göttliche Zeichen an der Stirn! Weber denkt homophon, er denkt eine Melodie mit Begleitung. Nur was man liebt, kann man gut machen. In der Production von Weber, ist Tausig, so zu sagen, abwesend; das Concertstück, unserer Anschauung nach, die ergreifendste Claviereingebung mit Orchester, die es giebt, eine Aufgabe, die sich Tausig oft stellt, macht vielleicht eine Ausnahme. Macht sie eine Ausnahme? — In Petersburg lasen wir, dass Tausig an einem und demselben Abend das Es-dur-Concert von Beethoven, das Concertstück von Weber hören liess. — Dies müssen wir tadeln, ein Eindruck beeinträchtigt hier den andern. Beethoven hat nicht den dramatischen

Inhalt des Concertstückes, Weber nicht die Kunstherrlichkeit Beethoven's. In Weber ist der Künstler gross, der Zünftige klein. Beethoven vereinigt beides, wohnt aber dabei in der Kirche, nicht im Leben; und die Kirche ist wohl das Leben, nicht auch das Leben die Kirche! Eine Sonate von Beethoven ist ein Lied aus dem Gesangbuch, eine Sonate von Weber, ist die Berechtigung des Lebens.

Für uns ist besonders schätzbar, wenn Tausig, Weber nur relativ angehören will; das heisst, eine Meinung haben. Henselt macht es gerade so und Henselt schwärmt für Weber, spielt sich selber in Weber, ist dessen Vertreter an erster Stelle in Europa. Henselt richtet sich Weber ein; er trägt ihm seine Schule zu; er modificirt ihn, Henselt will nichts wissen von der 4. Sonate (E-moll), von dem Rondo in Es, von der 1. Polacca, von den Variationen. In der Interpretation des Concertstücks, an das er sein Seelenleben hingegeben, dem er unendliche effectvoll steigende Raketen, in der Introduction zur Marcia mitgegeben, im Concertstück wird sich Niemand Henselt an die Seite stellen.

Ich begleitete Liszt in Petersburg zu Henselt, als dieser sich auf Liszt's Bitte in seiner Wohnung vor ihm hören liess. Die beiden Grafen Wielhorski waren dabei, sonst Niemand. Es war ein grosser Augenblick, Henselt begann mit der Weber'schen Polacca in E-dur, die er sich vielfach zurecht legt, in welcher er die Passage in Sexten verdoppelt, deren Text, wie er dasteht, er einen Zwirnsfaden nennt. Nicht nur Tausig, wie man sieht, weiss von Schwächen in Weber, auch der grösste Specialist in Weber. Dieselbe Stellung zu Weber behaupten v. Bülow und A. Rubinstein.

Mir ist und bleibt Weber, wie er ist, der Unvergleichliche, jene oben citirte Stelle im Trio seines Scherzo's, eine unnennbar schöne, an die Chopin's Erfindung nicht reicht, weil diese nicht Ideal ist, das Ideal nur auf Menschen anwendet.

Zerfällt das Leben in Kirche und Theater, als Hauptrepräsentanten desselben, so sind uns die Vertreter dieser Bühnen am Piano — Beethoven und Weber. Die Sonaten von Weber sind dabei verkappte Opern. Zu dem Leben in Weber als solchen, bringt Chopin das Leben der hohen Klassen der Gesellschaft. Nicht weniger tief fühlt Chopin, aber in Paris fühlt er; er fühlt konkret. Weber Kosmisch. Webers Gefühl ist Allgemeingefühl. Nie ist Chopin Oper, Symphonie oder Quartett, welche Elemente in Weber's Klaviermusik, wie die Irrlichter in der Wolfsschlucht herumspuken. Chopin ist nur das Klavier, er ist es in einer Meisterbehandlung des Instruments, in einer Meisterfaktur, die Weber überlegen ist; er ist es in einer Beherrschung aller technischen Mittel, wie sie Weber, wenn nicht fremd blieben, jedoch gewiss weniger zu Gebote standen.

Tüchtige Musiker verweigern den beiden Solo-Sonaten von Chopin, die Sonatenqualität, weil sie nicht Mozart-Beethoven'schen Schritt halten, dem Hummel und *tutti quanti* gehorsam Folge leisteten. Die H-moll-Sonate von Chopin, erscheint allerdings im 1. Satz, als das letzte noch möglich gewesene Klavier-Concert (Solo-Concert). Ist die herrliche Inspiration deshalb weniger Sonate? sie ist es nur um so mehr, sie hebt das Instrument auf den ersten Platz, wenngleich die übrigen Sätze jenem überaus herrlichen ersten nachstehen, für sich zu beurtheilen sind. Die B-moll-Sonate von Chopin hingegen, ist im 1. und letzten Satze, eine der Sonatenform verknüpfte freie Phantasie, in der Marcia funebre aber, ein Leichengepränge mit Glockengeläut, das Beethoven in seinem Heldentodtenmarsch in der Sonate Op. 26 entging, wobei Chopin im Trio, auch noch Field in der andern Welt darstellt.

Keinen Pianisten kenne ich, der das Finale in Unisono-Triolen, unterzubringen wüsste. Einen Interpreten sollte ich in Tausig kennen lernen, der den Satz reissend schnell, durchweg *pianissimo* darstellt, wodurch er zu einem säuselnden Geister-Sabbath wird, der sich über den Grabeshügeln im Todtenmarsch erhebt.

Nichts ist so wichtig als die Auffassung der Dichter, deren Interpretation der Virtuose übernimmt. Stehen dem Künstler dabei die ausgebildetsten technischen Mittel zur Seite, ein ansprechend leichter Anschlag, gleich leichte Bezwingung aller Figuren, ein grosser, in seiner äussersten Kraft dennoch nie das Ohr verletzende Ton: — so erkennt man in Tausig nicht nur einen Pianofortevirtuosen ersten Ranges, sondern auch einen Darsteller der Chopin'schen Muse, ersten Ranges, was sehr viel mehr ist.

Die Balladen Chopin's sind Rondo's, hätte die Hummel'sche Schule gesagt — sie sind es, sie sind aber noch etwas Anders, sie sind Erzählungen; sie machen gleich grosse Ansprüche an Herz und Verstand im Vortragenden, an alle Mittel des Mechanismus; damit sind sie Probirsteine höchster Vollendungen im Pianisten. Ich hörte Tausig in der schwierigsten und bedeutsamsten, in der 4. Ballade (F-moll). Die Composition stellt 3 Aufgaben — Erfassen des Ganzen als Programmmusik, denn Chopin schreibt auf Programme, auf ihm bewusste Situationen oder Lebensereignisse; Exposition der Motive im Einzelnen, in der diesen Juwelen adequaten Fassung; Besiegung der Schwierigkeiten in komplizirten Figuren, verwickelten Harmonieführungen, schwer liegenden Gängen.

Tausig löste die Aufgabe in einer die Bedeutung des Stückes verkörpernden Weise. Die Ballade (Andante con moto $\frac{6}{8}$) beginnt in der Molltonart der Dominante. Der 7. Takt bleibt vor einer Fermate auf C-dur stehen.

Wie der Künstler in der leichteren Behandlung dieser 7 Takte flüssiger Einleitung, andeutete: „Das Stück hat noch nicht angefangen, dies versetzt uns in die Stimmung!" Wie Tausig in der festeren, edel ausdrucksvollen, von aller Sensiblerie entfernten Exposition des Hauptthemas, dem grossen Styl, sein Recht liess! —

Eine wesentliche an Instrumentalvirtuosen zu stellende Forderung bleibt, dass der Virtuose zu athmen verstehe, den Zuhörer zu Athem und damit zu besserem Verständniss kommen lasse, was die Franzosen „*phraser*" nennen. Auf Instrumentalisten angewendet, verstehen wir darunter, den richtig gewählten Einschnitt, die Caesur, ein Rhythmus und Takt, keineswegs schädigendes, vielmehr hervorhebendes Verweilen (Luft lassen, sagt bezeichnend Tausig) das aufzuschreiben, unsere Zeichen nicht erlauben, weil das Verweilen in Minimaltheilchen besteht. Wir meinen, ein Verweilen, Anhalten (Athmen), damit die lebendige Gestalt aus den Noten zu Tage gehe, nicht ein Skelett.

Wischt von einem Pfirsich, von einem Schmetterling den Farbenduft und was übrig bleibt, gehört nur noch in die Küche, in die Naturgeschichte.

Der Farbenduft erhielt sich in Tausig's Behandlung des Stoffes. Nun kommt die erste Passage, wie man sonst sagte, es ist das Motiv unter Blüthen und Blättern, eine in den Mittelstimmen figurirte Wiederaufnahme des Hauptthemas, dessen vielstimmige intriguirte Variante. Ein Bindfädchen führt an einen Chor, mit andern Worten, an das choralartig introducirte 2. Thema; das stark und überraschend modulirt. Dies Bindfädchen verknüpft Tausig zu einem *doppio movimento* im $\frac{2}{4}$ Takt. Das Ganze ist $\frac{6}{8}$. $\frac{6}{8}$ im ersten Grade verwandt, dennoch entstehen Sextolen. Aber dadurch tritt der Chor besser hervor. Auf den Choral folgt *a tempo* eine Stelle, in welcher das Hauptthema Versteckens spielt. Wie das Alles klar wurde! Schwierigkeiten existiren nicht für Tausig, er giebt die intrigirten und intrigirenden Stellen so leicht wie die leichten, man möchte sagen, leichter. Ich bewun-

derte die kurzen Triller (Achtelwerthe) in der linken Hand, die ausgetrillert wurden, wie von einem zweiten Spieler. Ich bewunderte die schwebende Leichtigkeit in der Cadenz *(dolcissimo)*, die sich in Consonanten in's hohe Register schwingt, vor A-dur stehen bleibt, wie die Einleitung vor C-dur still stand.

Nachdem das Thema noch einmal modificirt (verirt) sich hören lässt, kommt die Durchführung in einer überaus figurirten *Coda*, welche das Studium eines Lebens, die Kräfte eines robusten Mannes, die stärkste Pianofortgesundheit in Anspruch nimmt.

Der Künstler besiegt ohne Anstrengung, ohne alles Zusammennehmen, diese Gruppe durch das Programm motivirter Schwierigkeiten, welche in gewaltig modulirenden Harfengriffen vor einer Fermate stehen bleibt, die den voraufgehenden Fermaten korrespondirt, um dann im Hafen von C-dur *(dominante)* Anker zu werfen, dann eben so rasch in einen Sabbath von zu Terzen geschaarter Triolen einzumünden. In solcher Bravour geht das Stück zu Ende (18 Seiten.)

Tausig's linke Hand ist eine 2. rechte; die schlängelt und bittet und siegt, als ob ein zweiter Spieler eingetreten wäre! —

Tausig beseitigt Schwierigkeiten, ohne dass es das Ansehen hat als ob er sie nur bemerke.

Was den Künstler vor Allem kennzeichnet, ist, dass er nicht auf den Effekt, dass er auf sein Stück spielt! Diese Objektivität mag demselben in den Augen eines grossen und gemischten Publikums sogar schaden. Das Publikum will, wo Schlangen abgewürgt werden, wissen, wie dick und stark sie waren. Ein grosses Publikum möchte vermeinen, was Tausig so leicht spiele, sei gar nicht schwierig und Sohn und Tochter zu Hause, vermöchten es auch! Aber gerade diese äussere Ruhe, diese Unerschütterlichkeit des Künstlers in Mitten seiner Aufgaben, setzen seiner Virtuosität die Krone auf. Excentrische Bewegungen, Mitspiel aller Theile des Körpers, wirken wohl auf das Publikum, sind aber vom Uebel und ein kunstfeindliches Element. Mit den Händen in der Luft fechten, nannte Chopin, auf die Taubenjagd gehen *(aller à la chasse du pigeon)*. Tausig spielt aus einem Guss, in einem Guss! Damit hätte er Chopin entzückt, dessen leichte Behandlung der Schwierigkeit er hat, was insbesondere in der Polacca in Fis-moll, einer Haupt- und Staatsaktion Chopins, hervortritt, und in der Polacca in As-dur. Eine in Ausdruck und Intention, von den hier genannten, ja! von sämmtlichen Compositionen Chopin's, ganz abweichende, ist die Barcarolle in Fis-dur. Nur wenige Pianisten haben sich an dieses eigenthümlich schöne aber auch eigenthümlich schwere Stück speciell gewagt. Auf meine Bemerkung gegen Tausig, Chopin hätte das Stück Ballade, bei dessen erzählendem Tone, oder Notturno, bei dessen wie auf der Hand liegenden Cantilene nennen mögen, machte mir der Künstler folgenden Einwurf: „Barcarolle sagt Chopin wohl nur, um heraus zu stellen, wie es sich hier um mehr als eine Person, um zwei Personen handelt, um eine Liebesscene in einer Gondel, hier, nur Symbol einer Liebesbegegnung überhaupt. Einmal in dieser Richtung der Stimmung, kommt der Pianist weiter, erlebt er hier ein ungetrübtes Glück, wie es selten oder gar nicht in Chopin auftritt. Wenn nach 3 Tacten Präludium ein im Bass (solo) sanft schaukelndes Thema sich hören lässt, dieses Thema dennoch nur Begleitung ist, als solche durch das Ganze zieht, dann auf dieselbe eine Cantilene in 2 Stimmen zu liegen kommt, zweistimmig bleibt; so haben wir damit ein Zwiegespräch. — Ihre Berechtigung tragen Programme in sich selber. Man denke an den vielbedeutenden Spruch Shakespeare's: ***all is true*** (Alles ist wahr).

Die Darstellung der Barcarolle durch den Künstler ist sprechend; sie kommt ihm aus dem von ihm erkannten Programm. Wie schwer ist es, in 9 Seiten Musik eines und desselben Rhythmus, ($\frac{12}{8}$), so viel Interesse, so viel Bewegung zu legen, dass man bedauert, das lange Stück sei nicht länger! —

Clara Schumann kam mit der As-dur-Polacca nach Petersburg, die für eine kaum zu überwindende Schwierigkeit galt. Tausig ist dieses Stück ein leichtes, wie er sagt, und durch seine Darstellung beweist.

Tausig sagt: „Ich bin kein Stubenspieler, ich bin ein Oeffentlichkeitspieler, nur in der Oeffentlichkeit beherrsche ich alle meine Mittel, höre ich mich selbst."

Dazu kann man Berlin Glück wünschen! Wir für unsern Theil stellen schon das Stubenspiel an eine höchste Stelle. Tausig hat Chopin-Concerte in Berlin gegeben, in denen ausschliesslich Compositionen von Chopin zum Vortrag kamen. Es ist das erste Beispiel. Der Künstler ist Priester des Schönen. Seine Pflicht ist, die Verbreitung des Schönen auf Kreise, die dessen noch nicht theilhaftig geworden. Das Schöne ist aber auch das Gute, und die musikalische Kunst, die Erziehung des Herzens. Wie schwer wie undankbar sind aber oft neue Unternehmungen! Wie sehr muss die Kunst und deren alte Vertraute, die Kritik, es dem Künstler Dank wissen, eine solche Initiative in Chopin ergriffen zu haben.

Abschied nehmen wir vom Künstler in der Fantasie von Liszt, über Don Juan-Motive, in der höchsten an den Pianofortevirtuosen zu stellenden Forderung. Höchst interessant war mir hier die Aeusserung des Künstlers: lange habe er diesen Lindwurm des Grossrepertoirs, nicht überwinden können, erst nachdem er auf's Neue, viel und mehr in Bach und Beethoven studirt, habe er sich ihm ergeben. In der That geht durch die von Liszt gestellten Aufgaben, welche eine vergeistigte Technik ausmachen, ein Ideenkreis für sich, ein von Bach über Beethoven bis zu uns gesponnener Faden, der auf die Liszt'schen Compositionen hinführt, wie auf den letzten Ausdruck der Pianofortemöglichkeit. Man möchte sagen, Liszt lodert dabei in Flammen auf, aus denen der Phönix der Musikherrschaft sich erhebt! Tausig beherrscht dieses ganze Arsenal höchster Möglichkeiten. Ist er dabei ein specieller Vertreter der Chopin'schen Gesammtlitteratur, gehören seine Sympathien dem Es-dur-Concert von Beethoven, so stehen wir in des Künstlers Person, vor einer Productionsthätigkeit, die den höchsten Ansprüchen genügt.

So gewaltig ist der Fortschritt der Zeit in der Kunst, so offen liegen jetzt die verstecktesten Schätze der Meister, die letzten Werke Beethoven's, z. B., die durch Tausig dem öffentlichen Verkehre gewonnenen Geheimnisse Chopin's, dass wir mit den Worten Goethe's schliessen: „Wenn es eine Freude ist, das Gute zu geniessen, so ist es eine grössere, das Beste zu empfinden und in der Kunst ist das Beste gut genug."

W. v. Lenz.

Recensionen.

Ramann, Bruno. Op. 2. Zehn kleine Tondichtungen für das Pianoforte. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

— — Op. 5. Zehn kleine Tondichtungen für das Pianoforte, Cassel, C. Luckhardt.

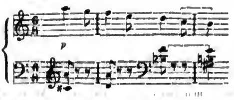
Deurer, Ernst. Op. 2. Heft 1. 2. Zehn Phantasiestücke für das Pianoforte. Leipzig, Robert Seitz.

Wir haben es hier mit drei Erstlingswerken zu thun; mit Tondichtungen und Phantasiestücken, was wohl ziemlich dasselbe sagen will. Beide gehören zur sogenannten guten Musik, beide bewegen sich in mehr oder minder erweiterten Liedformen, beide sind Clavierstücke und dennoch

verschieden geartet. Während Bruno Ramann durch kleine, seinen Tondichtungen vorangesetzte Ueberschriften seiner Phantasie gewissermaassen Zügel anlegt und sich auf das geringste Maass der Ausdehnung in den einzelnen Stücken beschränkt, lässt Ernst Deurer seiner Phantasie den Zügel schiessen, schweift oft weit ab und überlässt es dem Spieler oder Hörer, ihr zu folgen, ihre Tonbilder zu deuten. Wie im Aeusseren, so sind die Werke beider Componisten aber auch dem Inhalte nach von einander verschieden. Der ganze Zuschnitt, Themen, Modulation und Technik der Ramann'schen Tondichtungen sind für einen naiven Geschmack und weniger vorgeschrittene Kräfte berechnet. Ebenso entspricht auch der Sinn der einzelnen Stücke mehr jugendlichem, als gereifterem Verständniss. Die Erfindung steht freilich nicht auf hohem Standpunkt, und es klingt manches Bekannte daraus hervor. Allein die Form, in welcher es sich bietet, ist stets künstlerisch. Ich halte diese Tondichtungen zum Unterricht für noch nicht weit vorgeschrittene Schüler ganz ausserordentlich geeignet und verwendbar, denn sie basiren auf erprobten, classischen Prinzipien, enthalten nichts Gesuchtes, bieten nicht nur eine leichte, sondern auch instructive Spielart, da der Componist die Selbstständigkeit beider Hände durch contrapunctische und imitatorische Führung anstrebt und regen endlich die jugendliche Phantasie an. Sollte Herr Ramann derartige Unterrichtszwecke bei der Composition seiner Tondichtungen im Auge gehabt haben, so würde ich seine Absicht als vorzüglich gelungen bezeichnen können. — Ernst Deurer wendet sich nicht nur in technischer Beziehung, sondern auch in Hinblick auf den Inhalt seiner Phantasiestücke an ein der Schule entwachsenes Publikum. Es ist poetischer Schwung in diesem Werke und wenngleich der eigentliche thematische Gehalt sich selten als bedeutend ergiebt, so hält er sich doch überall fern vom Trivialen. Sowohl in der Ausdehnung, wie im Styl sind übrigens die einzelnen Phantasiestücke ausnehmend verschieden. Das einfachste Lied findet seinen Platz neben breitangelegten Musikstücken; die glänzende, dem Inhalte nach überaus klare Etüde wechselt mit völlig phantastischen Gebilden. Lobend erkenne ich dabei an, dass der Verfasser stets die Form gewahrt hat, ein Lob, welches ich nicht auf das Maasshalten in modulatorischer Beziehung ausdehen kann. Wie ein jeder Mensch seine geistige Achillesferse hat, so besitzt sie auch unser Autor, der es liebt, modulatorische Orgien zu feiern. Keineswegs giebt er sich fortwährend dieser Schwelgerei hin, es gelingen ihm sogar manche Stücke, ohne dass man eine Ahnung von solcher Unmässigkeit hat. Aber hie und da überwältigt ihn plötzlich der modulatorische Paroxismus und dabei geht er dann nicht eben säuberlich mit feinfühligen Ohren um. Ich bin kein sogenannter Quintenjäger und weiss gutklingende falsche Fortschreitungen wohl zu schätzen, ja sie haben für mich noch obenein den Reiz des Verbotenen. Aber dem Hässlichen trete ich entgegen, selbst wenn sich's mir in Gestalt von verbotenen Quinten, Querständen oder dgl. zeigt. Ich lasse hier eine kleine Blumenlese von hässlichen Satzfehlern folgen.

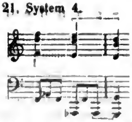
In No. 8.

Allegretto.



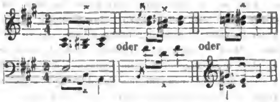
Diese Quinten kehren sechs Mal wieder. Ferner folgender in der Wirkung abscheulicher Querstand!

No. 10. Seite 21. System 4.



etc.

Unerklärlich ist mir folgende in No. 2 mehrfach vorkommende Führung:



etc.

Dergleichen ist übrigens leicht zu vermeiden, zumal wenn man nicht nach Absonderlichem sucht. Das Ungewöhnliche ist meiner Meinung nach nur dann zu wählen, wenn es sich von selbst darbietet, also natürlich, und wenn es gut klingt, also schön ist. Nachdem ich nun dem Componisten mit scharfer Waffe zu Leibe gegangen, schlage ich gern das Visir auf und bekenne ihm offen, dass ich's nicht aus Raufiust that, sondern weil es mir der Mühe werth erschien. Ernst Deurer hat Talent und hat etwas Tüchtiges gelernt, dies beweist besser, als alle übrigen neun Phantasiestücke das reizende Lied No. 4. Es füllt zwar nur eine Seite, aber es ist mehr werth, als alles Uebrige. *Ex ungue leonem!* Gelingt es dem Verfasser mehr solcher lieblicher Melodieen zu erfinden, sie so fein auszuspinnen, abzurunden und so gewählt aber doch natürlich zu harmonisiren, dann ist er wirklich ein Componist, und mit der Erwartung, dass es ihm gelingen werde, scheide ich von ihm.

Richard Wüerst.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die Königliche Oper gab am 16. „Freischütz" mit Frau Harriers-Wippern als Agathe, eine der trefflichsten Leistungen der Künstlerin. Am 17. sang Fräulein Kropp die Königin der Nacht in der „Zauberflöte" recht lobenswerth, ohne indessen einen besonderen Eindruck hervorzubringen. Fräulein Grün war wiederum eine in Gesang und Spiel gleich befriedigende Pamina. In „Don Juan" traten am 19. Frau Lucca und Herr Betz nach den Ferien zum ersten Male wieder auf; beide beliebte Mitglieder der Oper — namentlich aber Frau Lucca als Zerline — wurden glänzend empfangen; wir hoffen in dieser Saison beiden Künstlern in neuen Leistungen zu begegnen, die uns Gelegenheit bieten werden, ihre Vorzüge zu behaupten. — Am 20. war „Stumme von Portici" mit Herrn Woworsky als Masaniello.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater debutirte als schöne Galathee Fräulein Kugler von Odessa, ohne indessen die schwierigen Coloraturen der Parthie genügend zu überwinden; Gesang und Spiel zeigen sich degagirt, haben aber etwas entschieden Naturalistisches. Herr Griebel, welcher diesmal den Mydas gab, überragt seinen Vorgänger an Stimme,

erreicht ihn aber nicht im humoristischen Pointiren. Am meisten gefielen wieder Fräulein Lina Mayr als Ganymed und Herr Adolfi als Pygmalion.

d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 19. September.

Heute findet in der Opéra-comique die erste Reprise von Auber's „*Premier jour de bonheur*" statt — es wird dies der Anfang neuer Glückstage auch für das Theater selbst sein, welchem bekanntlich die Sommertage nicht hold sind. Ohne prophetische Gabe ist dem heutigen Abend ein „guter Tag" vorherzusagen, denn der gestrige Morgen, an welchem die Probe zur heutigen Reprise stattfand, animirt zu dieser Glücks-Prophezeihung. Und so sei denn über diese Probe berichtet, da die Recensionen über die Aufführungen selbst, zufolge der neuen Gesetze der Dampfkraft, dem ungeduldigen Leser viel zu veraltet erscheinen. Wird es doch der Fortschritt vielleicht auch dahin bringen, dass noch ungeborene, im Embryo befindliche Werke kritisch secirt und der Neugierde des Publikums blosgelegt werden. Doch zu unserer Entschuldigung sei es gesagt, wir geben in diesem Fall keine Kritik — man müsste denn das Benehmen des in der Probe anwesenden 86jährigen Auber kritisiren wollen, welcher, aus seiner Rocktasche ein Musikheft ziehend, dasselbe einer nahesitzenden jungen Dame mit den Worten zeigte, dies sei der Entwurf zu seinem neuesten „Liebestraum". (Bekanntlich schreibt Auber eine neue Oper, betitelt „*Rêve d'amour*".) Aber mit dem „Traum" hat es mit dem alten-jungen Herrn keineswegs sein Bewenden — er verlangte (Alles zur Probe!) von einer andern schönen Dame practisch einen Kuss, und erhielt ihn auch. Die freundlichen Leser werden gestehen, die Proben in Paris fangen gut an. Es darf sich auch Niemand wundern, wenn Auber noch so jugendlich feurig componirt, erscheint er doch beinahe stets in Gesellschaft von — gewöhnlich zwei — jungen schönen Damen, und wurde er in dieser beneidenswerthen Umgebung auch vorgestern Abends im Athenée-Theater gelegentlich der Aufführung von „Fleur de thé" beobachtet. Man sieht, zu was das Directorat im Conservatoire gut ist, — im Conservatoire, wo bei dem letzten Concourse so viele schöne junge Damen so unschön solfeggirten. Doch es gleicht sich Alles wieder aus: was die Kunst nicht vermag, das vermag die Natur. — Und so ist auch die dem Conservatoire entnommene neue Sängerin, Fräulein Moisset, welche an der Stelle des von der Opéra comique abgegangenen Fräulein Marie Roze nunmehr die Partbie der Djelma singt, von Natur eine schöne Erscheinung; bezüglich ihrer Gesangs-Kunst erfordert ihr heutiges erstes Bühnen-Debut noch die Nachsicht. Eine weitere Denkwürdigkeit der in Rede stehenden Probe war, dass der Sänger Capoul zum ersten Mal den vom Bey von Tunis erhaltenen Nischam-Orden probirte und mit dieser Decoration im Knopfloche und einem Chapeau mou auf dem Kopfe seine Rolle sang. Wird dieser gegenwärtig beliebteste Pariser Tenorist auch heute vor dem Publikum so erscheinen? Da wüsste man doch, zu was die allzu vielen Orden noch gut sind. In dieser lustigen Probe ereignete sich auch der traurige Fall, dass eine Tänzerin mit einem ihr zur Erfrischung dargereichten Trink-Glase sich derartig die Hand zerschnitt, dass ihr die Füsse wohl längere Zeit den Dienst versagen werden. — Ueber das Renaissance-Unternehmen Carvalho's schwebt wieder ein Unstern; Frau Miolan-Carvalho, aus welcher Künstlerin allein die neu zu construirende Opern-Gesellschaft *in spe* bis jetzt zusammengesetzt war, will sich definitiv von der Bühne zurückziehen; wahrscheinlich fürchtet sie die Chöre — neuer Gläubiger. Was das Théâtre lyrique betrifft, so sucht Herr Pasdeloup einen ersten Tenor und eine erste Sängerin; in dessen versicherte er sich der Chor- und Orchesterkräfte durch Vorausbezahlung einer halben Monatsgage — im geraden Gegensatze zur Fallit-Methode seines Vorgängers. — Offenbach componirt für die Bouffes Parisiennes ein neues Werk, betitelt „l'île de Perlutipan"; im selben Theater wird Halévy's „Le Dilettante d'Avignon" — in der Opéra comique 1827 zum ersten Mal aufgeführt — zur Wiederaufnahme gelangen. Zur nächsten Feier des Cäcilien-Tages wird eine Messe von Ambroise Thomas gesungen werden. — Die Orchester-Mitglieder der grossen Oper veranstalteten vorige Woche ihrem Chef, Herrn George Hainl zu Ehren ein Bankett aus Anlass seiner Ernennung zum Ritter der Ehrenlegion. — Die Buchhandlung Didier veröffentlicht eine interessante Studie von Ludwig Cellier über die Anfänge der Oper und das Ballet de la reine. — Dem Erfinder des neueren Tonsystems, Guido von Arezzo, soll in Paris im Subscriptionswege ein Monument errichtet werden, auf dessen Piedestal die Wappen und Namen jener Nationen und Herrscher prangen sollen, welche das Regenerationswerk fördern halfen.

A. v. Cz.

Wien, 19. September.

—W.— Die jüngste Aufführung der Mozart'schen Spieloper „Die Hochzeit des Figaro" beurkundete deutlich, dass unsere Hofbühne an passenden Kräften zur Cultivirung dieses leichteren Operngenres empfindlichen Mangel leidet. Beck, dessen prachtvolles Organ und edles Spiel erst kürzlich im „fliegenden Holländer" imposant wie immer wirkten, ist als Graf Almaviva viel zu ernst und würdevoll und ist auch Dr. Schmid ein trefflicher Sarastro, ein tüchtiger Bertram, so ist er doch gewiss der trübseligste Figaro, der je über die Bretter schlich. Frau Wilt, deren klangvolle, schöne Stimme nichts zu wünschen übrig lässt, findet als Gräfin nicht den für die heitere Spieloper geeigneten Ton und nur Frau Dustmann weiss in Sang, Spiel und Dialog als anmuthige, wenn auch etwas zu wohlbeleibte Susanne, sich zu behaupten. Ein Herr Regenspurger debutirte in der Rolle des Richters Gussmann mit günstigem Erfolge und Fräulein Ehnn als Page Cherubin sah allerliebst aus, sang auch die grosse Arie im zweiten Acte so correct als schwungund gefühlvoll und erntete dafür reichen Beifall. — Die Affaire des Fräulein Benza, deren Aufenthalt ohne Urlaub der Direction noch immer nicht bekannt, ist in ein unliebsames Stadium getreten. Aufgestachelt durch eine ziemlich unpolitisch gegebene Erklärung des Vaters der Sängerin, veröffentlicht die österreichische Correspondenz einige Daten und bedient sich dabei einer so wenig verblümten Sprache, dass selbst der Unbefangenste gestehen muss, Fräulein Benza hätte besser gethan, der Generalintendanz, behufs eines nöthigen Urlaubs, offene Beichte abzulegen, die Absolution wäre gewiss erfolgt und man hätte Mittel gefunden indiscreten Beleuchtungen vorzubeugen; die Väter sind oft noch unbesonnener als die Mütter! — Fräulein Pauline Geyer, deren bereits erwähnt wurde, eine Schülerin der Frau Clementine Weyl und zuletzt von Hofkapellmeister Proch für die Bühne ausgebildet, ist in Brünn engagirt und hat als Gabriele im „Nachtlager zu Granada", Alice im „Robert" und Margarethe im „Faust" sehr gefallen; Director Dingelstedt verbürgte der jungen Künstlerin noch vor ihrer Abreise nach Brünn ein sehr nahes Engagement an hiesiger Hofopernbühne. — Für die näherrückende Theatersaison sind zahlreiche Novitäten in Vorbereitung; die Hofbühne beginnt demnächst mit den Proben zur Oper „Mignon"; im Theater an der Wien kommt noch Berg's neue Posse „No. 28" sowie eine dreiactige Operette vom Kapellmeister Hopp zur Aufführung. — Im Carltheater stehen Operetten von Suppé und Zaytz nebst einer

Unzahl ein- und mehractiger Lustspiele aus dem Französischen in Aussicht und im Josephstädter Theater denkt man an die Organisirung einer stabilen Pantomime, wozu man die nöthigen Künstler aus England zu verschreiben beabsichtigt. Wenn diesen Plan der Director einer grösseren Bühne gefasst hätte, etwa Strampfer oder Ascher, liesse sich solchem Unternehmen ein brillantes Prognostikon stellen, denn mit einer gediegenen Pantomime, wäre auch in neuester Zeit ein vortheilhaftes Geschäft zu machen, doch dazu gehört jetzt viel mehr als damals, ein tüchtiges Capitel und ob das der Direction des Josefstädter Theaters zur Verfügung steht, wissen die Götter! — Einen der interessantesten Theaterabende bot gestern am 18. d. die Hofopernbühne mit der Reprise von Wagner's „Lohengrin". Diese, seltsamer Weise dem Wiener Publikum am meisten zusagende Oper des genialen Musikregenerators, war seit ziemlich langer Zeit nicht auf dem Repertoir und übte daher gestern nahezu die Zugkraft einer Novität, wurde aber auch mit aussergewöhnlichem Interesse und stürmischen Beifall aufgenommen. Die Aufführung war eine in allen Theilen höchst gelungene und schon das Finale des ersten Acts, welches in diesen Räumen wohl noch nie so exact und schwungvoll executirt wurde, rechtfertigte vollkommen den enthusiastischen Applaus des übervollen Hauses. Das Orchester, unter Esser's energischer Leitung, verdiente sich im vollsten Maasse die dankbarste Anerkennung aller Musikfreunde und Wagner selbst wäre solcher Interpretation seiner eben nicht immer leicht zu fassenden Ideen gegenüber verpflichtet gewesen seine vollste Zufriedenheit auszudrücken. Herr Walter als Lohengrin entfaltete als Sänger seine ganze hoch schätzenswerthe Kraft, und wenn auch seine ritterliche Erscheinung nicht eben die duftige Romantik der Graalsage illustrirte, war doch sein Spiel vollkommen entsprechend und namentlich im grossen Duette mit Elsa natürlich und wirkungsvoll. Frau Dustmann sang und spielte die Elsa wie immer vortrefflich. Den Part der Ortrud hatte Frau Wilt übernommen; obwohl derselbe ihr entschieden zu tief liegt, führte ihn die Künstlerin doch, Dank ihrer gründlichen musikalischen Bildung, siegreich aus und erntete besonders im zweiten Acte reichen Beifall. Herrn v. Bignio's Telramund war eine brillante Leistung und auch die Herren Schmid (König) und Hrabanek (Heerrufer) trugen durch ihre verdienstvolle Mitwirkung zum glänzenden Erfolg der Oper wesentlich bei.

Journal-Revue.

Die Lpz. Allgem. Musikztg. enthält die Einleitung zu einem holländischen Tonkünstler-Lexicon von R. Eitner, ferner einen Aufsatz „Das Volkslied in der Volksschule" von Hille. — Neue Zeitschr. f. Musik: „Der Letzte der Virtuosen" von C. F. Weitzmann. — Signale: Musikalisches Adressbuch: Chemnitz. — Süddeutsche Musikztg.: Die Kindheit Grétry's.

Die Revue et Gazette musicale enthält einen interessanten Artikel über die Liturgien im Kloster de la Grande-Chartreuse, das bekanntlich von Trappisten bewohnt ist; ausserdem die Fortsetzung der Studie über die Geschichte der lyrischen Pariser Theater seit 1820. — Im Menestrel findet sich Fortsetzung der gründlichen Besprechung des Lengel'schen Buches über Akustik, nach dem Helmholtz'schen Systeme, dann Schluss des witzigen Artikels „Publikum und Orchester", endlich ein Artikel über die Gesangvereine (der Patrie entnommen). — France musicale: Uebersetzung eines Briefes von Haydn, Correspondenz aus Baden.

Nachrichten.

Berlin. In der Königlichen Oper sollen die Opern „Templer und Jüdin" von Marschner, „Jessonda" von Spohr, neu einstudirt werden und auch Mozart's „Cosi fan tutte" wieder zur Aufführung gelangen.

— Herr Paul Petersen, Musikinspector am Kaiserlichen Katherinen-Institut und Professor am Conservatorium in Petersburg verweilte vor Kurzem hier, um die Organisation der hiesigen Musikinstitute kennen zu lernen. Derselbe hat eine weitere Reise zu diesem Zwecke in Deutschland gemacht.

Barby. Musikaufführung des hiesigen Seminars unter Leitung des Herrn Musikdirector Sering: 23. Psalm für Violinenchor und Orgel von Sering, Motette von Grell, Sonaten in Cis-moll und As-dur von Beethoven, „Dem Vaterland" von Meyerbeer, Römischer Triumphgesang von Bruch etc.

Cöln. Professor Marchesi ist von dem Mailänder Verlagshändler Lucca, der die Wagner'schen Opern angekauft hat, mit der ehrenden Aufgabe betraut worden, die Texte zu übersetzen. Wir freuen uns dessen, weil Marchesi ein ganz vortrefflicher Kenner der deutschen Musik ist, und zugleich als ausgezeichneter Sänger und Textdichter es verstehen wird, die schweren Wagner'schen Stimmführungen durch die Sprache den italienischen Sängern zugänglich zu gestalten.

Dresden. Von dem hier lebenden Componisten L. Meinardus ist soeben ein neues Oratorium „Gideon" im Druck erschienen. Der Componist beabsichtigt dasselbe hier zur Aufführung zu bringen.

Karlsruhe. Von hier wird über die am 9. d. in Scene gegangene Oper „Die Braut von Azola" von Ludwig Liebe geschrieben: Der Oper liegt keine bedeutende Handlung zu Grunde, einige Kürzungen werden ihr sogar sehr zum Vortheile gereichen aber das Textbuch ist von den Herren A. Linder und A. Katsch mit Geschick und Geschmack bearbeitet. Die Musik ist durchweg anziehend und melodisch, die Instrumentation fein und geschmackvoll, die lyrischen wie die dramatischen Stellen müssen als gleich gelungen bezeichnet werden, weniger vielleicht die komischen, obwohl auch ihnen Laune und Humor nicht abzusprechen sind. Der erste Act wird noch etwas zusammenzudrängen sein; in den beiden folgenden steigerte sich die Theilnahme an der Handlung und Musik mehr und mehr und erreichte ihren Höhepunkt glücklich im Schluss.

Leipzig. Prinz Georg's „Phädra" ist hier mit Beifall gegeben worden und hat namentlich auch Taubert's dazu gehörige Musik gefallen.

— Das erste Gewandhausconcert wird am 8. October stattfinden.

Wien. Die Grundsteinlegung des Schubert-Denkmals soll am 12. October stattfinden.

— Dem Vernehmen nach beabsichtigt Frau Clara Schumann, welche Anfangs November zu Concerten eintrifft, hier ihren bleibenden Aufenthalt zu nehmen.

— Marschner's „Hans Heiling" wird im hiesigen Hofoperntheater neu einstudirt. — Am 20. fand in Hütteldorf eine Wohlthätigkeitsvorstellung für die Armen unter Mitwirkung des Fräulein Ehnn, der Herren v. Bignio, Professor Lewy, Pianist Riedel etc. statt. Zur Aufführung gelangten u. A. das Quintett von Schumann und Lieder von Schubert und Schumann.

— Im Nachlasse des kürzlich in Graz verstorbenen bekannten Componisten Anselm Hüttenbrenner, der sich, wie bekannt, in freundschaftlichen Beziehungen zu unseren ersten Tonmeistern befand, haben sich folgende als Andenken ihm verehrte und von ihm bewahrte Autographe vorgefunden, und zwar von Mozart:

1) die Bergknappenmusik in 8 Blättern (als solche bisher nicht bekannt; 2) ein Lied mit italienischem Texte. — Von Beethoven: ein Lied (eine Seite, scheint Kirchenmusik zu sein). — Von Schubert die Lieder: 1) „Die Forelle", 2) „Die zürnende Diana", 3) „Gretchen am Spinnrade", 4) „Dieses ist das Brod", 5) Symphoniesätze in E-dur, Thema von Anselm Hüttenbrenner, 6) „Ein Deutscher", mit der Nachschrift: „Geschrieben für mein Kaffee-, Punsch- und Wein-Bröderl: Anselm Hüttenbrenner, weltberühmten Compositeur. Im Jahre des Herrn 1818 in der höchst eigenen Behausung monatlich 30 fl. Wiener Währung."

Wiesbaden. Am 12. d. hat das Concert des Fräulein Nilsson und Herrn Wilhelmy stattgefunden. Beide feierten ausserordentliche Triumphe.

Amsterdam. Die „Mantschappy tot bevordering der toonkunst" hat gemäss ihrem neulich von uns mitgetheilten Beschluss: ein Gebäude für Musikaufführungen zu errichten, sich jetzt mit der holländischen Gesellschaft „für Beförderung der Baukunst" in Verbindung gesetzt. Beide wollen ein Gebäude für Musikfeste, Ausstellungen und andere Versammlungen von circa 3000 Personen schaffen. Für die Unternehmung ist unter den holländischen Architecten eine Concurrenz für den besten Plan eröffnet und hat jede der beiden Gesellschaften einen Preis von 250 fl. für die beste Arbeit ausgesetzt. Die Bewerbungen sind an die Gesellschaft „zur Beförderung der Tonkunst" einzusenden, doch ist das Ausland leider von der Concurrenz ausgeschlossen.

Gravenhagen. Am 31. August hat hier ein Nationalconcert stattgefunden, in dem nur Werke holländischer Componisten zur Aufführung gelangten. Erwähnenswerth davon sind: Concertouverture von Boers, „Heiligerlee" für Solo, Chor und Orchester von Hol, „Vondel" für Soloquartett, Chor und Orchester von Verhulst und Festouverture über die holländische Nationalhymne von Lubeck.

Rotterdam. Die hiesige Abtheilung der Gesellschaft „zur Beförderung der Tonkunst" wird in dieser Saison im grossen Harmoniesaale 3 Concerte geben. Die Leitung derselben hat Herr Musikdirector Bargiel übernommen. Schumann's Faust-Musik, eine Cantate von Bach, das Requiem für gemischten Chor von Cherubini und Haydn's „Jahreszeiten" sind vorläufig zur Aufführung bestimmt worden.

Paris. Lecoq's Bouffe-Oper „Paccoblüthe" gefällt hier in dem Maasse, dass selbe am 24. d. im Athenäum-Theater schon ihre einhundertste Aufführung erlebt. In Lille ist genanntes Werk ebenfalls mit grossem Beifall aufgenommen worden. — In Folge des neuen Gesetzes, das geistige Eigenthum betreffend, hat die „Société des auteurs et compositeurs dramatiques" den Erben Weber's die Summe von 4000 Francs als Tantième für die am Théâtre lyrique aufgeführten Opern des genannten Componisten gezahlt.

— Im Zeitraum vom 1. Januar bis 31. Juli dieses Jahres sind in Paris 518 Concerte gegeben worden, von denen 144 im Monat März und 128 im April stattfanden.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Eingegangene Manuscripte auf das Preisausschreiben für eine komische Oper.

No. 5. Motto: Liebe will ich liebend loben,
Jede Form sie kommt von oben.

„ 6. „ Der allein besitzt die Musen,
Der sie trägt im warmen Busen,
Dem Vandalen sind sie Stein.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33ᵉ. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 40. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 30. September 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina, Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andres Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 8 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

August Wilhelm Ambros,

Geschichte der Musik im Zeitalter der Renaissance bis zu Palestrina. III. Bd. Breslau, F. E. C. Leuckart. 8. XV und 591 Seiten. Preis 4 Thlr.

Besprochen von **Rob. Eitner.**

Das Schiller'sche Wort: Es wächst der Mensch mit seinen grösseren Zwecken, bewährt sich bei dem Autor des vorliegenden Werkes in vollem Maasse. Wenn sich der Verfasser in den zwei ersten Bänden nur zu sehr an frühere Werke angelehnt und gar manchen Tadel der Kritik erfahren hat, so überragt er bei dem vorliegenden Bande alle Vorgänger durch eine bis in's kleinste Detail gehende Specialforschung. Wer die in den letzten zwanzig Jahren zu einer ganz ansehnlich angewachsenen Literatur über Musikgeschichtsforschung kennt, und weiss, was das heisst, sie nicht nur gelesen, sondern studirt und Untersuchungen über die mitgetheilten Forschungen gemacht zu haben, wer ferner alle die grossen und kleinen Sammelwerke alter Meisterwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts von Franz Commer, Carl Proske, Alfieri, C. F. Becker, Aless. Choron, Coussemaker, Dehn, Eslava, Kiesewetter, Winterfeld und Anderen kennt, der allein kann beurtheilen, welch' enormer Fleiss dazu gehört, ausserdem noch die umfangreichsten eigenen Forschungen in den über Europa verstreuten Bibliotheken zu unternehmen.

Es ist wol an der Zeit, unsere Musiker und das gebildete Publikum einmal ernstlich darauf aufmerksam zu machen, dass diese Werke nicht allein für den Musikforscher, sondern hauptsächlich für sie geschrieben sind. Das Publikum und leider die meisten Musiker von Fach stehen diesen geschichtlichen Forschungen noch so fremd und gleichgültig gegenüber, als wenn sie diese Wissenschaft gar nichts anginge und für sie gar kein Interesse hätte; und doch steht die Musikgeschichte mit der Literaturgeschichte, welche sich einer ganz anderen Aufnahme von Seiten des Publikums zu erfreuen hat, in einem so innigen Verhältniss, dass man fast ein gleichzeitiges Fallen und Steigen der beiden Schwesterkünste beobachten kann. Die Musikgeschichtsforschung hat in den letzten zwanzig Jahren so bedeutende Fortschritte gemacht, und Werke erzeugt, welche sich mit jeder anderen Wissenschaft messen können, dass sich jedem Musikfreund ein ganz neues, ungeahntes Feld des musikalischen Genusses eröffnen würde, wenn er sich mit den letzten Erzeugnissen dieser Wissenschaft vertraut machen wollte. Die Werke sind nicht theurer wie in jedem anderen Fache, und in der Königlichen Bibliothek zu Berlin und vielen anderen Städten findet man die Werke der alten Meister in moderne Partituren gesetzt, in denen man sich eine klare Vorstellung von den Compositionen der damaligen Zeit verschaffen kann. Hat doch der bekannte Musikhistoriker Carl v. Winterfeld allein 103 starke Foliobände der königlichen Bibliothek zu Berlin vermacht, in denen mehrere tausend alte Compositionen in modernen Partituren vertreten sind. Doch ich höre schon die Frage der Dilettanten: Was sollen wir lesen, wer sagt uns was gut und schlecht ist, Leihbibliotheken schaffen solche Werke nicht an. Ein kleines Verzeichniss unserer besten Werke, welche durch jede Buchhandlung zu beziehen sind, ist vielleicht Manchem eine willkommene Gabe, ich nenne daher:

Arrey von Dommer's Handbuch der Musikgeschichte; G. Döring's Geschichte der Musik in Preussen; Fürstenau's Geschichte der Musik in Sachsen; Van der Straeten's La Musique aux Pays-Bas; Otto Kade's Matthaeus le Maistre; Riehl's Musikalische Charakterköpfe; Otto Lindner's Erste stehende Oper; Chrysander's Jahrbücher für musikalische Wissenschaft und die Biographie Händel's; Fétis' Biographie universelle; Otto Jahn's Biographie Mozart's; Dehn's Biographie Orlandus Lassus'; Kandler's Biographie Palestrina's; Thayer's Biographie Beethoven's.

Kehren wir nun zu Ambros' Musikgeschichte zurück. Der dritte Band beginnt mit der sogenannten zweiten niederländischen Schule, mit **Okeghem** (XV. Jahrh.) und geht bis zu den Vorgängern **Palestrina's**, also bis zur Mitte des XVI. Jahrh. Buchhändlerische Bedenken bestimmten den Abschluss des Bandes, nicht innere Gründe, denn Palestrina war vom Verfasser noch für den dritten Band bestimmt (siehe Vorrede Seite VIII), und sollte das Jahr 1600 den Abschluss bilden. Die eigentliche Fortsetzung des zweiten Bandes beginnt erst auf der Seite 170, die vorangehenden 169 Seiten sind einer Einleitung in die zweite niederländische Schule gewidmet und einer Darstellung des theoretischen Materials, über welches man damals verfügte; daran reihen sich die Biographien und Besprechungen der Werke der Theoretiker an, welche mit Glareau und Heinrich Finck (1547 und 1556) schliessen. Wir halten die Trennung der Theoretiker von den Praktikern, und die Voransetzung der Ersteren vor die Letzteren, für eine sehr glückliche Idee, nicht nur, dass das spätere Wechseln und Springen von der Theorie zur eigentlichen musikalischen Ausübung, was nur durch ein Vor- oder Zurückgreifen geschehen kann, vermieden wird, sondern der Leser wird durch die gründliche und interessante Darstellung der alten Musiklehre, welche wohl hier zum ersten Male ihr trockenes Gewand abgelegt hat, auf das Folgende hinlänglich vorbereitet.

Wir können aus dem reichen und mannichfaltigen Material nur Einzelnes, was uns am meisten als neue Darstellung interessirt und uns wie aus der Seele gesprochen erscheint, herausheben; so sagt Herr Ambros S. 97 und 98:

„Die Kirchentöne sind ursprünglich für den **Cantus planus** gemeint und nur in ihm ganz strict festzuhalten. Mehrstimmige Tonsätze sind consequent in einem bestimmten Kirchentone eigentlich gar nicht durchzuführen, und müssen, wie die ganze ungeheure Menge von Compositionen jener Epoche zeigt, umgemodelt, modificirt werden, so dass eine Annäherung an **unser** Tonsystem mehr oder minder das Resultat ist. Das fühlten schon damals die Theoretiker, ohne den richtigen Grund davon wissen zu können. Wie es in der einzelnen Stimme nicht Regel und Gesetz war, dass sie eine und dieselbe Tonart consequent festhalten musste, so konnte (wiederum ganz anders als bei uns, wo alle Stimmen eines Tonsatzes einer und derselben Tonart angehören müssen) in einem Tonsatze die eine Stimme dorisch, die andere jonisch, die dritte äolisch sein u. s. w., weil, wie gesagt, die Bestimmung der Tonart nicht, wie bei uns, wesentlich auf der harmonischen Grundlage des Zusammenklingenden, sondern auf der successiven Tonfolge des Melodischen beruhte."

(Schluss folgt.)

Recension.

Händel, G. Zwölf leichte Klavierstücke zum Gebrauch für die Klassen des obligatorischen Unterrichts an der Königlichen Musikschule zu München von H. von **Bülow** zusammengestellt und mit den erforderlichen Bezeichnungen behufs der technischen Ausführung und des entsprechenden Vortrags versehen. München, Falter & Sohn.

Es ist eine bei allen Musikern und Musikkennern feststehende Thatsache, dass unter allen den Klavierspielern, die als Nachfolger Liszt's bezeichnet werden, Bülow in künstlerischem Wissen und Vielseitigkeit, in Auffassung und plastischer Wiedergabe der Erste ist. Mag Tausig ihn in gigantischer, fortreissender Technik bedeutend überragen, Rubinstein durch seinen genialen Schwung, verbunden mit unvergleichlich schönem Anschlage*), grössere Concerterfolge erringen, als Bülow, dem Künstler, dem Kunstkenner, dem es auf einzelne hervorragende Momente weniger ankommt, als auf ein vollendetes Ganzes, steht Bülow am nächsten; er ist unbestreitbar derjenige, aus dessen Vorträgen am meisten gelernt werden kann. Ein solches Wirken giebt allerdings keine Gelegenheit zur Anbringung hochästhetischer und verhimmelnder Phrasen — es pflanzt im Stillen Keime, aus denen Früchte sich entwickeln, wenn die Meteore schon lange entschwunden sind.

Bülow hat seit Jahren die Herausgabe älterer klassischer Compositionen mit Finger- und Vortragsbezeichnungen veranstaltet, die zu den besten und lehrreichsten gezählt werden. Die hier besprochene Sammlung kleinerer, leichterer Stücke von Händel, die bisher auch wenig gekannt waren, wird gewiss den Dank der Lehrer erlangen.

Die Bezeichnungen geben überall Zeugniss von dem tiefsten Verständnisse, die Rhythmik ist auf's Schärfste und Klarste angezeigt, und auch der Fingersatz ist meistens glücklich gewählt; doch haben wir hier uns einige kleine Bemerkungen zu erlauben. Warum in dem 1ten Tacte der F-dur-Scala mit dem 5ten und 3ten Finger begonnen und im 5ten Tacte mit derselben Applicatur hinaufgeführt wird, ist nicht gut zu erklären. Im 1ten und 3ten Tacte des 2ten Theiles steht der Daumen unmittelbar vor dem 5ten angezeigt, während doch der 3te und dann der 2te Finger dieselbe Note unmittelbar vorher anzuschlagen hatten, und noch in derselben Stellung der Hand sich befinden. In der 2ten Variation der Sarabande scheint uns der Fingersatz der getrennten Accorde im 4ten, 6ten, 11ten und 13ten Tacte (1 2 4 1 statt 4 2) für die linke Hand etwas gezwungen und **natürlicher, ruhiger** Hand-Haltung eher widerstrebend als sie befördend. In dem vierten Tacte der Gigue ist offenbar der Fingersatz 1 5 4 3 2 1 (5 3 2) / *d b a g f e* (*f c a*) viel schwerer und dem Legato hinderlicher als 1 4 3 2 1 3 (4 2 1). Im fünften Tacte des Preludio begegnet man wieder einer Folge des Daumens und des fünften bei Sechzehntelnoten im Presto. Es mag sein, dass der geehrte Herausgeber durch solche schwere Fingersätze grade die ungeübteren Schüler an eine Art Finger-Gymnastik gewöhnen will, aber unserer Ueberzeugung nach giebt es in Bach und Händel und in dem Clementi'schen „Gradus" so viele durch die Passage selbst gebotene sehr schwere Fingersätze, dass ungebotene, nicht in der Nothwendigkeit liegende vermieden werden konnten. Wir haben übrigens diesen Bemerkungen nur Raum gegeben, um darzulegen, dass wir das Arrangement aufmerksam geprüft haben, und auch bei aller Hochachtung und Verehrung doch klar sehen. Die kleinen Bedenklichkeiten dürfen uns daher auch nicht hindern, das hohe Verdienst des Ganzen anzuerkennen, und es auf das Wärmste zu empfehlen.

H. Ehrlich.

*) Der geniale Componist kann bei der vorliegenden Beurtheilung nicht in Betracht gezogen werden.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) In Bellini's „Nachtwandlerin" gab am 21. Fräulein **Stella**, vom Scala-Theater zu Mailand, die Amina. Die Parthie wird einer Sängerin nur dann zu einer denkbaren werden, wenn grosse Innigkeit und vollendete Technik Hand in Hand gehen; von der ersten Eigenschaft bekamen wir bei Fräulein **Stella** gar nichts und die Technik erwies sich als eine nicht genügend geschulte. Die Stimme, ein hoher Sopran, ist bei ruhiger Tonausströmung von ausreichendem Volumen, verliert aber im Affect an Klang und wird trocken. Der Vortrag entbehrt der Wärme und kann trotz der hervortreten-

den kühlen Berechnung doch nicht den Eindruck des künstlerisch Bewussten machen. Im Technischen giebt Fräulein Stella manches Gelungene, wir hörten ein hübsches Crescendo und Decrescendo bei langem Athem, tadelloses Einsetzen hoher Töne, guten Triller und kräftiges Staccato; dagegen wurde viel leichter Auszuführendes, Mordente und Triolen, kleine Vorschläge und Sechszehntel-Figuren überstürzt und verwischt; ebenso blieb die Intonation in den dramatisch-erregten Momenten keine reine. Die Cadenzen und Fiorituren zeigten sich von neuester Zeit, oft barock und wenig zur Bellini'schen Weise passend. So gestaltete sich das Resultat im Ganzen zu keinem besonders günstigen; die Sängerin wurde stellenweise durch Beifall aufgemuntert, vermochte jedoch nicht, einen wirklichen Eindruck zu erzielen. Die Vorstellung der Oper im Allgemeinen gehört nicht zu den besseren unsrer Hofbühne; die Herren Krüger und Salomon (Elwin und Graf) sangen ihre Parthieen nicht mit dem Geschmack, welcher allein dieser Musik wirkliche Lebenskraft verleiht. — Am 23. „Troubadour" mit Frau Lucca, Fräulein Brandt, den Herren Woworsky und Betz. — Am 25. Neu einstudirt: Marschner's „Templer und Jüdin". Die drei wirksamsten Opernwerke des Componisten: „Templer", „Vampyr" und „Heiling" verschwanden, nachdem Marschner nicht mehr Dirigent der Hannöver'schen Opernbühne war, trotz mancher von grosser Begabung zeugenden Schönheiten von dem Repertoiren mehr und mehr. Der Grund ist nicht allein darin zu suchen, dass wohl spätere Componisten Bedeutenderes geliefert, dass die Marschner'schen Werke in ihren Ensembles vor fortwährender Aufregung keine Ruhepunkte bieten; der Hauptgrund findet sich in der Ueberbürdung der Singstimmen, Sopran und Bariton werden bei massenhaftem, figurirtem Orchester fort und fort in höchster Lage beschäftigt; derartige Forderungen sind ganz dazu angethan, Stimmen zu ruiniren. Was den Marschner'schen Opern früher zur Verbreitung verhalf und was ihnen auch noch heute die Beachtung der Musikfreunde sichert, das ist des Componisten Talent für das Lied; überall, wo die Liedform zulässig erscheint, befindet sich der Componist in seinem Element, dann giebt er nicht, wie grösstentheils in den Ensembles, Nachahmung Weber's, sondern Eigenthümliches und oft Schönes; der Beweis hierfür sind in „Templer und Jüdin" das Lied Ivanhoe's, welches Popularität erlangt hat, die Lieder des Bruder Tuck und des Narren, ja auch der — allerdings für den ganzen Rahmen zu harmlose — Chor (G-dur) zu Anfang des 2. Actes. Hingegen wird Marschner in den Ensembles wie in den Arien oft schwülstig, phrasenhaft, hier fehlt meistens das richtige Maass, also auch die richtige Wirkung. Immerhin verdient die Intendanz Dank für die Neuscenirung der Oper eines Componisten, welcher in der deutschen Musikgeschichte einen ehrenvollen Platz behauptet. In der heutigen Aufführung schulden wir Herrn Betz als Bois Gilbert die rühmlichste Erwähnung; sein kraftvolles Organ überwindet die maasslosen Forderungen der Composition, sein Vortrag war ebenso verständig als reich an dramatischen Nüancen. Gelänge es dem Künstler, im Spiel noch mehr die ungebändigte Sinnlichkeit zu veranschaulichen, dem Charakter einen stärkeren Grad von schwungvoller Freiheit zu verleihen, man dürfte die Leistung eine vollendete nennen. Ganz vortrefflich wurde die grosse Arie — im Andante zweckmässig gekürzt — gegeben, sie trug Herrn Betz einen zweimaligen Hervorruf ein. Weniger hat uns Frau Voggenhuber als Rebecca zugesagt. Obgleich wir den Fleiss und die Mühen der Sängerin vollkommen würdigen, so liegt ihr die Parthie doch zu anstrengend hoch, so dass in vielen Momenten wie z. B. in der D-dur-Arie des grossen Duetts (1. Act) das Gegebene kaum noch als Gesang zu bezeichnen ist. Nach der dramatischen Seite leistete Frau Voggenhuber manches Gelungene, doch brachte sie es nicht dahin, dem Charakter etwas wirklich Interessantes und Anziehendes zu verleihen. Herr Woworsky (Ivanhoe) liess sich als unpässlich entschuldigen und schonte sich, so viel als möglich, sang indessen das Lied „Du stolzes England" feurig und wirksam. Herr Bost brachte den Bruder Tuck zu humoristischer Geltung, was Herrn Krüger mit dem Narren nicht gelingen wollte. Lobenswerth waren Herr Fricke (Grossmeister), Herr Salomon (Schwarzer Ritter) und Fräulein Horina (Rowena) und ganz besonders zeichnete sich der Chor aus, so dass ihm vielfach Beifall gespendet wurde. Herr Taubert leitete die Oper umsichtig, Herr Hein hatte sie trefflich scenirt. — Am 26. „Lustige Weiber" mit Frau Lucca; am 27.: „Tannhäuser" mit Herrn Niemann, welcher mit Beifall begrüsst wurde, mit Frau Harriers-Wippern als Elisabeth und Herrn Betz als Wolfram.

Das erste Concert der diesjährigen Saison brachte uns der gemischte Gesangverein" im Berliner Handwerkerverein unter Leitung des Herrn H. Mohr mit der Aufführung von Haydn's „Schöpfung" im Saale des Berliner Handwerker-Vereins. Die Soloparthieen hatten die Sängerin Fräulein Antonie Kutzoll der Domsänger Herr Adolph Geyer und der Sänger Herr Theodor Krause übernommen; sie fanden demnach eine diesen bewährten Kräften entsprechende Ausführung. Die Ausführung der Orchesterparthie durch die Berliner Symphonie-Kapelle unter einem fremden Dirigenten musste in den feineren Nüancirungen manches zu wünschen übrig lassen. Die Aufführung hatte nicht geringe Theilnahme in Anspruch genommen. d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 26. September 1868.

Zu der am 1. October stattfindenden Wiedereröffnung des Théâtre italien, welches laut den von uns mitgetheilten hervorragenden Künstlernamen, eine der interessantesten Saisons verheisst, sind eben die Vorbereitungen im vollen Gange. Auch die neue äussere Ausschmückung des Saales steht im richtigen Verhältnisse zu den anzuhoffenden Kunstgenüssen. Die neuen Spiegelglas-Umrahmungen der ersten Rang-Logen werden wahrscheinlich den Luxus der hier herrschenden Damentoiletten noch erhöhen, denn alles das, was man von nun an doppelt sehen wird, muss doch wenigstens auch doppelt so schön sein. Wie gut wäre es, wenn sich auch für manche schwach und invalid gewordene Tenorstimme ein solcher Verdoppelungs-Spiegel ausfindig machen liesse. — Adelina Patti, welche ihre dreizehn Homburger Gastspiele soeben mit der „Sonnambula" schloss, wird dieser Tage hier eintreffen, um die italienische Saison mit der Lucia zu eröffnen. Möge das Repertoir, wie es sonst bei italienischen Stagionen der Fall, nicht ebenfalls „Eduard und Kunigunde" und „Kunigunde und Eduard" sein. — Im Athenée-Théâtre fand gestern die hundertste Vorstellung der Opéra bouffe „Fleur de thé" statt. Der Nachahmer des Offenbach'schen Genres, Herr Lecocq, hat mit obigem beliebten Tagescomponisten das Zutreffende des Localtones, die graziöse Leichtigkeit der Melodien und den humoristischen Ausdruck gemein. Auch im Punkte der Originalität ihrer Melodien scheinen es beide Verfasser gleich — leicht zu nehmen. Wenn sich Offenbach als der feinere musikalische Humorist erweist, so nimmt Lecocq, obigen chinesischen Eindrücken nach zu urtheilen, den Humor von der sinnlicheren und drastischeren Seite und gönnt auch dem Orchester einen wirksameren Antheil. Dem grossen Erfolg darf man zum überwiegenden Theil der Musik zuschreiben, sodann aber auch dem launigen Spiel der beiden Hauptchinesen Leonce

und Busnack. — Fräulein Marimon, welche im vorigen Winter so trefflich die Königin der Nacht in Mozart's „Zauberflöte" im Théâtre lyrique sang, ist in den Fantaisies Parisiennes mit 4000 Francs Monatsgage engagirt worden und wird in Ferdinand Ricci's Oper „M. de la Palisse", ferner in „Crispino e la Comare" daselbst auftreten. — Im Théâtre lyrique sind von Pasdeloup vorläufig folgende Engagements effectuirt worden: Mangin als erster Kapellmeister, Godin als zweiter; die Sängerinnen Daram, die Schwestern Devriéz, letztere Schülerinnen von Duprez, die Fräulein Duval, Marie Léon und Gilbert; die Sänger Montjauze, Dowast und Massy; als Chormeister Herr Eugen Vast, Organist der Saint-Germain-l'Auxerrois-Kirche. Für die Aufführungen Wagner'scher Opern, welche indessen nicht so bald an die Reihe kommen werden, soll, wie es heisst, Kapellmeister und Sänger aus Deutschland berufen werden. Es ist auch die Rede davon, den Tenoristen Sontheim zu einem Gastspiele zu gewinnen. — Zufolge des neuen Gesetzes über literarischen Eigenthum wurde den Erben Weber's die Summe von 4000 Frcs. ausbezahlt. Auch der Sohn Herold's, Advocat am hiesigen Cassationshofe, geniesst noch fernere 20 Jahre die Autorenrechte für die in der Opéra comique aufzuführenden Werke seines Vaters. — In der Ferne zeigen sich schon die Gewitterwolken der Concertsaison. Wenn es in voriger Saison innerhalb sechs Monate blos in den hervorragendsten Claviersalons die Summe von fünfhundert und achtzehn Concerten gab, so darf man wohl, da mit dem Essen der Appetit wachsen soll, für die Folge eine verhältnissmässige Steigerung befürchten. So beginnt Arban, welcher von seinen Concerterfolgen in Baden und Ems eben hierher zurückkehrte, bereits seinen neuen Triumphschauplatz, den Saal Valentino, zu scheuern und zu fegen, und soll sich nicht nur neue Musiker, und Concertisten, sondern auch ein neues Dirigentenpult bestellt haben. Viele Pariser, welche die Concerte mehr lesen als hören, sind schon begierig, ob es gelb oder grün angestrichen oder aber polirt sein wird. Uns genügt vollkommen, dass der Kapellmeister selbst polirt ist. A. v. Cz.

Bremen, Ende September.

Das rege Interesse für Oper und Schauspiel, wie es sich in den letztverflossenen Jahren mehr und mehr gesteigert hat, ist erfreulicher Weise noch immer im Zunehmen begriffen, so dass die Subscriptionslisten der neuen Saison längst vor Eröffnung derselben vollständig ausgefüllt waren. Leider sind die wohl gerechtfertigten Erwartungen der Abonnenten nur zum Theil erfüllt worden, und laborirt, was uns zunächst angeht, unsere Oper trotz des Vorhandenseins einzelner ausgezeichneten Kräfte, noch bis jetzt in einer so bedenklichen Weise, dass wir uns am besten bis auf Weiteres einer eingehenden Besprechung derselben enthalten. — Die Reihe der grösseren Concerte wurde am vergangenen Dank-, Buss- und Bettage üblichermaassen durch den Domchor, als demjenigen Gesanginstitute eröffnet, welches zu Folge seiner amtlichen Stellung, keine grössere Ferienpause in seiner Wirksamkeit eintreten lassen darf, und demzufolge stets schlagfertig sein kann. Dem sehr interessanten Programm des Concerts entnehmen wir als besonders hervorragende Nummern: „Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr", Choral von Severus Gastorius in der harmonischen Bearbeitung J. S. Bach's aus dessen „Johannis-Passion", Mendelssohn's 8stimmigen Psalm: „Warum toben die Heiden?" sowie dessen köstliches Morgenlied: „O wunderbares tiefes Schweigen" und Reinthaler's neue 5stimmige Motette: „Frohlocket mit Händen, alle Völker", welche letztere, in ihrem Mittelsatze in Bach'scher Manier kunstvoll, fast künstlich gearbeitet, von namhafter Wirkung ist. Ausserdem haben wir noch einer 5stimmigen Motette von J. Mich. Bach: „Herr, wenn ich nur dich habe" und des 4stimmigen Psalmes: „Gott ist uns're Zuversicht und Stärke" von Ph. Em. Kirnberger zu erwähnen; erstere bringt zu dem oftmals wiederkehrenden Cantus firmus des Soprans eine stets neue und charakteristische Begleitung in den 4 tieferen Stimmen und gestaltet sich zu einem, wenn auch weniger effektvollen, doch ungemein erquicklichem wahrhaft geistlichem Tonbilde, das mit einem choralmässigem Satze abschliesst; letzteren möchten wir denjenigen Herren Aesthetikern und Encyklopädisten zur genaueren Durchsicht empfehlen, welche in dem würdigen Kirnberger nichts als nur einen „verknöcherten Theoretiker" und „steifen Contrapunktisten" zu erkennen vermögen, da doch die genannte Motette, in ihren Motiven ebenso frisch als wirkungsvoll gewählt, sich in ihrer contrapunktischen Durchführung keineswegs an die schulgerechten Formeln knechtisch bindet und zu Folge ihrer durchsichtigen Arbeit wie ihrer schwungvollen Frische sich zu einem äusserst anregenden Tongebilde gestaltet. Das Responsorium: „Popule meus, quid feci tibi" von L. Vittoria, von Männerstimmen an verschiedenen Orten der Kirche vorgetragen, verfehlte auch diesmal, wie schon früher, seinen eigenthümlich würdevollen Eindruck nicht; ebenso war B. A. Weber's Litaney aus Schiller's „Tell": „Rasch tritt der Tod den Menschen an" von feierlich ergreifender Wirkung. Durch ein Quartett unserer namhaftesten Dilettanten kam ausserdem das unübertreffliche „Benedictus" aus Mozart's Requiem (die Orgelbegleitung: Herr Musikdirector Reinthaler) zur Aufführung und gewann ausserdem das Programm durch zwei Violoncello-Vorträge des Herrn Weingart von hiesiger Theater-Kapelle (Andante von Molique und Cantabile religioso von Grützmacher) ein gesteigertes Interesse. H. K.

Wien, 26. September.

—W.— In der bevorstehenden Reprise von Méhul's „Joseph und seine Brüder", wird Fräulein Gindele den Benjamin singen, auch studirt selbe, wahrscheinlich um mit Fräulein Ehnn alterniren zu können, die Titelrolle der Oper „Mignon". — Für künftigen Monat steht auch das Ballet: „Fiamma d'amore" als Novität in Aussicht; nicht minder interessant für die Freunde Wagner's dürfte die durch Fräulein Ehnn, welche die Elisabeth singen will, ermöglichte Reprise des „Tannhäuser" sein; weitere neue Kunstgenüsse dürften im alten Opernhause kaum mehr geboten werden; im Neuen aber bereiten sich Wunder über Wunder vor; Eingeweihte versichern, dass die Kostüme für den „Freischütz" allein 40,000 Gulden kosten und überhaupt Rechnungen mit nahezu fabelhaft klingenden Totalsummen der Direction vorgelegt werden. Wenn schon die Schneider derartige Ansprüche machen, was werden erst die Zukunftstenöre und Primadonnen verlangen und wie theuer wird man einen Parquetsitz bezahlen müssen, denn in Besitz einer Loge zu kommen darf ein schlicht Bürgerlicher wohl kaum zu träumen wagen, ausser er wäre zugleich Besitzer einiger Millionen. — Eine neueste Verfügung der Generalintendanz genehmigt die Beistellung und Instandhaltung der Streichinstrumente für das neue Opernhaus auf Kosten des Institutes; diese freundliche Verfügung wird von den betreffenden Künstlern um so freudiger begrüsst, als selbe bisher gezwungen waren, ihre eigenen mitunter kostbaren Instrumente, entweder im Orchester deponiren und bei Privatübungen entbehren zu müssen oder selbe lästiger Weise fast täglich hin und her schleppen zu lassen, was bei schlechter Witterung, selbst trotz sorgfältigster Verhüllung einem guten Instrumente leicht nachtheilig werden kann. — Zu Offenbach's schönsten Triumphen gehört unstreitig die gestern im Theater an der Wien bei übervollem Hause statt gehabte 140ste Vorstellung der „schönen Helena". — Im Josephstädter Theater trat

Fräulein **Neufeld** als „Therese Krones" in Haffner's gleichnamiger Posse auf und erwies sich als glückliche Acquisition, da sie die Aufführung mancher brach gelegenen beliebten Operette ermöglicht. — Eines plötzlichen Unwohlseins des Herrn **Swoboda** wegen musste Offenbach's „Grossherzogin von Gerolstein" eingeschoben werden, die, wie gewöhnlich in solchen Fällen, als annehmbarste Aushülfe sich erweist.

Feuilleton.

Ein Aventurier.

Es hat zu allen Zeiten Menschen gegeben, welche es verstanden haben, der Welt Sand in die Augen zu streuen und es fehlt auch in unserer heutigen Zeit nicht an dergleichen. Ueberall ist diese Menschenklasse vertreten, in allen Ständen, allen Berufszweigen, in Handwerk, Handel und Wandel so gut wie in Wissenschaft und Kunst. Sie verstehen es, einen Nimbus um sich zu verbreiten, der Respect einflösst, hinter dem man, wer weiss was verborgen glauben muss. Könnte man die Schale solcher Nuss durchdringen, so würde man sich allerdings überzeugen, dass der Kern faul, vielleicht gar nicht vorhanden ist, und zum Glück ist es auch wirklich höchst selten, dass ein solcher Mensch seine Rolle vollkommen zu Ende führen kann. Das Glück, das sich an seine Fersen geheftet und das dem Kühnen bekanntlich lächelt, macht ihn übermüthig, und meist verlässt ihn doch einmal seine Schlauheit und Vorsicht, auf denen ja sein ganzes Truggebäude aufgebaut ist; er giebt sich bei irgend einer Gelegenheit eine Blösse, und man sieht plötzlich hinter der angestaunten Maske des grossen Mannes den — Abenteurer, den Charlatan, der sogar den Grössen zweiten und dritten Ranges noch lange nicht das Wasser reicht.

Auch die musikalische Welt hat derartige Erscheinungen aufzuweisen, und man möchte fast sagen sie — wie die Künstlerwelt überhaupt — erst recht. Eine der interessantesten dieser Erscheinungen ist **Jean Louis Marchand**, ein Aventurier vom reinsten Wasser, derselbe Marchand, welcher durch sein Rencontre mit unserm grossen Sebastian Bach bekannt geworden ist. Dieses Rencontre dürfte wohl hinreichend bekannt sein, wer's nicht aus der Quelle kennt, der kennt es doch aus A. E. Brachvogel's „Friedemann Bach". Wer das Factum aber frei von romantischen Zuthaten kennen lernen will, der muss es freilich nicht in Brachvogel's Roman nachlesen, sondern in einer der Quellen, und da diese meistentheils in Bibliotheken vergraben zu sein pflegen, so rathen wir ihm, Moritz Fürstenau's Geschichte der Musik und des Theaters zu Dresden, Theil II, S. 121 u. ff nachzuschlagen, da findet er sogar die verschiedenen Lesarten dieser bekannten Affaire aufgeführt und kann sich die ihm glaubwürdigste aussuchen.

Marchand war unstreitig ein nicht unbedeutendes Talent, selbst Bach gesteht ihm „den Ruhm einer schönen und sehr netten Ausführung" gerne zu. Das war aber auch das Ganze, denn in allem Uebrigen scheint er ein ganz oberflächlicher Musiker und Componist, unbedeutend und geschmacklos, gewesen zu sein, der es aber prächtig verstanden hat, sich in die Gunst der Grossen zu setzen, diese Gunst tüchtig auszubeuten und darauf fussend seinen sonstigen Leidenschaften und tollen Launen die Zügel schiessen zu lassen. Er war ursprünglich Hoforganist des Königs von Frankreich und besass als solcher die Gunst seines Herrn in so vorzüglichem Grade, dass er sich manche Freiheiten herausnehmen durfte. Man wandelt indessen nicht ungestraft unter Palmen, und mit grossen Herren ist im Allgemeinen schlecht Kirschen essen. Das sollte auch Marchand erfahren. Schwärmerei für schöne Frauen gehörte zu seinen Hauptpassionen, und er vernachlässigte darüber seine eigene Frau derart, dass er sich schliesslich gar nicht mehr um sie bekümmerte; das arme Weib mochte sehen, wie es fertig wurde. Das vermerkte aber der König sehr übel und er decretirte, dem Herrn Hoforganisten nur die Hälfte seines Gehaltes, die andere Hälfte aber der Frau auszuzahlen. Auf die bisherige ausserordentliche Gunst seines Monarchen rechnend, ersann Marchaud nun einen Streich, der aber leider das entgegengesetzte Resultat herbeiführte, als das er beabsichtigt hatte. Es existirte am Hofe zu Versailles nämlich die merkwürdige Einrichtung, dass das Amt des Hoforganisten an **vier** Künstler vergeben war, von denen jeder ein Vierteljahr hindurch den Dienst zu versehen hatte. Jedenfalls ein äusserst bequemer und auch wohl einträglicher Dienst, da ihnen ausdrücklich erlaubt war, die übrigen drei Vierteljahre einen anderen Organistenposten zu bekleiden, und nebenbei so viel Stunden zu geben, als sie wollten. Als nun Marchand's Vierteljahr herankam, nahm er sich die Freiheit, gleich beim ersten Gottesdienste die Messe nur zur Hälfte zu spielen, beim „Qui tollis" aufzustehen und seiner Wege zu gehen. Darüber zur Verantwortung gezogen, gab er die lakonische Erklärung: Bezieht meine Frau die Hälfte meines Gehaltes, muss sie auch die Hälfte der Messe spielen. Das war freilich mehr, als ein sonst gnädiger König zu ertragen vermochte, und — Herrn Marchand ging der Befehl zu, auf unbestimmte Zeit gefälligst über die französische Grenze spazieren und sein Glück bei einem andern Herrn versuchen zu wollen.

Auf dieser Extratour fand der bewegliche, galante Franzose überall günstige Aufnahme, machte sich aber in den Musikerkreisen durch sein eitles hochmüthiges Wesen gleichfalls überall verhasst. So kam er auch im Jahre 1717 nach Dresden, und wie er es verstand, sich bald häuslich niederzulassen und alle Welt für sich zu gewinnen, geht daraus hervor, dass er für sein Spielen bei Hofe zwei Medaillen im Werthe von 100 Dukaten erhielt und ihm „Königliche Dienste mit einer starken Besoldung" angeboten wurden. Das war den Musikern denn doch zu stark und es musste Alles daran gesetzt werden, ihn unmöglich zu machen. Da ihm in keiner andern Weise beizukommen war, als dass seine Charlatanerie in der Kunst blossgelegt wurde, so ward eben jener Wettkampf mit Sebastian Bach in Scene gesetzt, vor welchem Monsieur Marchand aber das Hasenpanier ergriff, indem er Dresden bei Nacht und Nebel mit Extrapost verliess. Die Verkehrswege in der civilisirten Welt waren damals allerdings noch sehr primitiver Natur; Eisenbahnen gab's nicht, Telegraphen auch nicht, und so kam es, dass man über Dresdens Mauern hinaus von dieser spasshaften Affaire nichts wusste, am allerwenigsten aber gar etwas davon in Paris verlautbart werden konnte, dass Herr Marchand vor dem grössten deutschen Componisten seiner — und wohl aller — Zeit schmählichst die Flucht ergriffen. Bei seiner endlichen Rückkehr nach der Heimath fand er daher den Boden für sich geebnet, wie nur je. Der Grossprior von Frankreich, Chevalier d'Orleans, bot ihm Wohnung, Kost, Kutsche und Pferde und obenein noch ein ansehnliches Gehalt, nur um sich bisweilen von ihm etwas vorspielen lassen zu können. Die höchsten Herrschaften drängten sich förmlich darnach, ihn in ihre Zirkel zu ziehen, und mussten es sich gefallen lassen, von ihm mit der grössesten Rücksichtslosigkeit behandelt zu werden. Den Chevalier d'Orleans verliess er schon nach wenigen Wochen, weil er ja wohl einmal keine Lust zum Spielen haben könnte, wenn sein hoher Herr es verlange; die Mitternachtsmesse zu Weihnachten spielte er nicht, gerade **weil** sehr vornehme Leute zahlreich nach der Kirche der Franciskaner geströmt waren, um ihn zu hören; in den feinsten Zirkeln die Bitte etwas zu spielen, abzuschlagen, machte ihm

das grösste Vergnügen. Kurz, er war in Mode, und hätte er es verstanden, diese Gunst des Glückes zu seinem wirklichen Besten zu benutzen, so hätte er leicht ein vermögender Mann werden können. Sein Leichtsinn aber liess ihn darin nur ein Mittel erblicken, seine Launen zu befriedigen, die Worte — Zukunft — Alter — existirten für ihn nicht. Es war Modesache geworden, bei Herrn Marchand Stunde zu nehmen, und er war bald nicht im Stande, allen Ansprüchen zu genügen, obgleich er den Preis bis zu einem Louisd'or von 24 Livres hinaufschraubte. Dieser enorme Preis schreckte Niemand ab, Jeder wollte von ihm unterrichtet sein, und wenn es auch nur für einen oder wenige Monate sein konnte. Dass er aber seine Schüler auf's Gröblichste vernachlässigte, kann man sich denken, und es kamen denn doch auch ab und zu Leute vor, die sich von einem Modegecken nicht gerade Alles bieten lassen mochten. Man begann mit der Zeit auch einzusehen, dass ein Unterrichten in dieser Weise trotz aller Berühmtheit doch kaum irgend welches erhebliche Resultat erzielen konnte, und Marchand's Stern fing an zu erbleichen. Trotz der 20 verschiedenen Localitäten, die er zu gleicher Zeit gemiethet haben soll, um nur in allen Stadttheilen auf kürzere oder längere Zeit die gewünschten Stunden geben zu können, tauchten andere Lehrer auf, die sich mit dem geringen Preise von 3 Livres pro Stunde begnügten, und deren Schüler denen des berühmten Marchand nichts nachgaben. Zunehmendes Alter und in Folge seines allzuflotten Lebens rasch zunehmende Gebrechlichkeit waren nicht geeignet, den mit Riesenschritten hereinbrechenden Verfall aufzuhalten, und er starb im Jahre 1737, verlassen von seinen Schülern und Freunden, vergessen von der Welt, die ihn auf Händen getragen, in grössester Dürftigkeit.

W. Lackowitz.

Journal-Revue.

Die Allg Mus.-Ztg. bringt einen Auszug aus einem demnächst zu erscheinenden Werke von Gerviros: „Die Instrumentalbegleitung", über den wir nach dem Schlusse desselben ausführlicher berichten werden, dann eine Studie über R Volkmann von Eblert etc. — In der Neuen Zeitsch. f. Mus. beweist Herr Tappert in einen recht lebhaft und mit Sachkenntniss geschriebenen Artikel, dass die Programmmusik weder neu noch verderblich ist. Der geistreiche Autor vergisst, dass ein nicht neuer Irrthum desshalb nicht weniger ein Irrthum ist, innerhalb dessen viel Schönes geschaffen werden konnte, und, dass selbst die neudeutsche Schule davon zurückgekommen ist, für das Programm, der Musik gegenüber, die Bedeutung zu verlangen, die in der Zeit des heftigen Kampfes verlangt wurde, was zu solch' unvernünftigen Negationen die Gegner Anlass gegeben hatte. — Signale: Musik-Adressbuch, Chemnitz, Fortsetzung. — Südd. Mus.-Ztg.: Schluss von Grétry's Kinderjahre.

Die Revue et gazette Musicale beginnt eine Studie: „Armide"; die anderen enthalten Fortsetzungen der von uns angedeuteten Artikel und Locales.

Nachrichten.

Berlin. Am 1. October wird Herr Musikdirector Bilse hier eintreffen. Derselbe hat mit seiner über 60 Mann bestehenden Kapelle nun schon halb Europa durchzogen, und auch in diesem Sommer während seines Aufenthaltes in Warschau neue Triumphe gefeiert. Seine Concerte waren durch den Besuch des Grossfürsten Constantin, des Statthalters und der Aristokratie beehrt. Herr Bilse hat noch den Auftrag erhalten, die musikalischen Festlichkeiten während der Anwesenheit des Kaisers von Russland zu leiten, worauf derselbe seine Rückkehr nach hier antreten wird. Seine hier so beliebten Concerte im Medding'schen Concerthause werden dann wieder ihren Anfang nehmen.

— Für die in diesem Winter stattfindenden drei Abonnements-Concerte der Singacademie sind nachstehende Werke zur Aufführung bestimmt: „das Weihnachtsoratorium" von S. Bach, „die Jahreszeiten" von Haydn und „der Messias" von Händel.

— Richard Wüerst's Oper „Der Stern von Turan" wird an der Königlichen Oper neu einstudirt. Die Hauptrollen werden Frau Lucca und die Herren Niemann, Betz und Salomon singen.

Baden-Baden. Die Administration hat eine Gesellschaft von Pariser Künstlern für die Aufführung der Offenbach'schen Hauptwerke engagirt. Die Vorstellungen wurden vor einigen Tagen mit „Fortunio's Lied" eröffnet, welche Operette allgemeinen Beifall fand. U. A sollen zu Gehör gebracht werden: „Lieschen und Fritzchen", „Verlobung bei der Laterne" und „Die Hanni weint, der Hansi lacht".

— Der Violinist und Componist Besekirsky hat hier eine Soirée gegeben, in der er eigene Compositionen, sowie Werke von Wieniawsky und Vieuxtemps in trefflicher Weise spielte. Der Künstler ist diese Saison für Concerte in Cöln, Aachen, Düsseldorf, sowie für ein Gewandhaus-Concert in Leipzig engagirt.

Breslau. Herr Cantor Thoma hat ein Oratorium „Moses" vollendet, welches demnächst hier zur Aufführung gelangt. Die Proben dazu haben schon begonnen.

— Unter dem Namen „Verein für Kammermusik" ist soeben in unserer Stadt ein neues musikalisches Unternehmen in's Leben getreten. Dasselbe bezweckt, das Gebiet der Kammermusik, welches seither nur in engerem, geschlossenem Kreise seine Pflege fand, durch Veranstaltung öffentlicher Soiréen einem grösseren Publikum zugänglich zu machen. Nachdem es Herrn Dr. Damrosch, welcher die artistische Leitung und die Mitwirkung an der ersten Violine übernommen hat, gelungen ist, mit bewährten einheimischen Kräften und durch das Engagement eines talentvollen auswärtigen Violoncellisten, des Herrn Philipsen aus Copenhagen, ein ständiges Quartett zu bilden, wird demnächst ein Abonnement zu den Vereinsaufführungen eröffnet. Hinsichtlich der Programme sind, ausser den Werken der im engeren Sinne so genannten Kammermusik, Streichquartette, Streichtrios, Clavierquartette, Trios und Duos, auch Instrumental- und Gesangsoli in Aussicht genommen. Die erste der Soiréen wird am 18. October stattfinden.

Carlsbad. Der Componist und Harmoniumspieler Herr Gerstberger aus Prag, hat hier zwei Concerte gegeben, in denen er durch seine vortrefflichen Vorträge auf dem Harmonium allgemeine Anerkennung fand.

Carlsruhe. Die hiesige Hofbühne wird wohl eine der ersten, wenn nicht die erste Bühne sein, welche nach München die „Meistersinger" giebt; die Proben dazu haben schon begonnen.

Coburg. Den vielen irrigen Nachrichten gegenüber, die Leitung und Organisation des Herzoglichen Hoftheaters zu Coburg-Gotha betreffend, wird von zuverlässiger Seite mitgetheilt, dass der Herzog dem Cabinetsrath Dr. Tempeltey provisorisch die Führung der General-Intendanz übertragen und ihn mit allen Geschäften derselben betraut hat.

— Herr Kapellmeister A. Langert, Componist der mit Erfolg hier und in Berlin gegebenen Oper „Die Fabier", übernimmt vom 1. October ab die Stelle eines ersten Kapellmeisters in Trier.

Darmstadt. Auber's „Glückstag", Offenbach's „Robinson" und „Schöne Helena" werden hier zur Aufführung gelangen. Gounod's „Königin von Saba" wird neu einstudirt.

Dresden. Wie verlautet will Frau Bürde-Ney der Bühnenthätigkeit ganz entsagen und sich nur dem Gesangunterricht widmen.

Elberfeld. Der in weiten Kreisen bekannte Componist, Herr J. A. v. Eycken, Organist an der hiesigen ersten reformirten Kirche, ist am 24. September nach langem Leiden gestorben. Viele Compositionen des Verstorbenen, u. A. das in Prag und Holland aufgeführte und preisgekrönte Oratorium „Lucifer" sowie sein „Thürmerlied" haben in der musikalischen Welt Anerkennung gefunden.

Hamburg. Offenbach's „Genoveva von Brabant" ist in der neuen Bearbeitung von Dohm hier unter lebhaftem Beifall in Scene gegangen.

München. Am 27. d. M. ist Auber's neue komische Oper „Der erste Glückstag" zum ersten Male auf einer deutschen Bühne, am hiesigen Königl. Hof- und National-Theater, mit entschiedenem Erfolge, der sich mit jedem Acte steigerte und im dritten culminirte, in Scene gegangen. Die Aufnahme Seitens des sehr gut besuchten Hauses war eine enthusiastische. Der Chor und das zweistimmige Nocturne „Unter dem Himmelsbogen" (eine der schönsten Nummern der Oper) mussten auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Sämmtliche Darsteller wurden nach dem zweiten und dritten Acte gerufen. Die Ouverture, die Tenor-Romanze Gaston's „Hab und Gut", die Arie Helenen's „Der Gemahl Eurer Wahl", das Lied derselben „Susann' lass ein Wörtchen", das Terzett zwischen Gaston, Bergerac und Mailly „Wie fünfzig Louisd'or", das Duettino Gaston's und Helenen's „O Seligkeit", das sich daran schliessende Finale des zweiten Actes sowie das des dritten Actes wurden sehr stark applaudirt. Ferner sind noch als beifällig aufgenommen zu erwähnen das Duett zwischen Gaston und Helene „Frankreichs Krieger" und das Finale des ersten Actes. Die Aufführung war eine ganz vortreffliche, da sowohl die Hauptrollen als auch die kleineren Parthien mit den besten Kräften besetzt waren. Fräulein Stehle und Herr Nachbaur, beide hier sehr beliebt, sangen die Helene und den Gaston. Die Djelma gab Fräulein Ritter, die im Besitze sehr schöner Stimmmittel ist, in ganz correcter, hin und wieder noch etwas befangener Weise. Herr Bausewein sowie Herr Sigl sangen den Bergerac und den Gouverneur von Madras. Die musikalische Direction befand sich in den Händen des Herrn Hof-Musikdirector Hans Richter, da Herr Hof-Kapellmeister von Bülow wegen gleichzeitiger Neueinstudirung von „Oberon" und „Euryanthe", welche Opern am 4. und 15. October zur Aufführung kommen, verhindert war dieselbe zu übernehmen. Herr Richter (Schüler von Wagner) hatte die Klavierproben schon vor Bülow's Rückkunft begonnen und löste seine Aufgabe als Kapellmeister mit lobenswerther Umsicht und Präcision. Die Ausstattung in Decorationen und Costümen liess nichts zu wünschen übrig. Die Oper dürfte somit, da sie auch in Musikerkreisen die Würdigung eines ächt stylvollen Werkes, das sich durch Originalität und Frische der Melodien auszeichnet, gefunden hat, zweifellos eine Repertoiroper Deutschlands werden. Die zweite hiesige Vorstellung derselben findet am 1. October, die dritte am 5. statt.

Posen. Offenbach's „Blaubart" ist hiesigenorts in kurz aufeinander folgenden Vorstellungen viermal mit günstigem Erfolge gegeben worden.

Prag. Der Titel der letzten neuen Oper der Herren Flotow und Genée „Die zwei Componisten" ist in „Die Musikanten" umgeändert worden und soll die Aufführung derselben erst nächstes Jahr stattfinden. Flotow begiebt sich jetzt nach Paris, wo in diesem Winter die Opéra comique seine Oper „Der Schatten" zur Aufführung bringt.

Schwerin. Am 20. bis 22. September ist hier das fünfte mecklenburgische Musikfest in glänzender Weise gefeiert worden. Die Zahl der Mitwirkenden war nicht übermässig gross, aber doch gross genug, um die Händel'schen Chöre in ihrer ganzen Gewalt und gigantischen Form zum Ausdruck zu bringen. Es wirkten 247 Sänger und 77 Instrumentalisten in diesem Musikfest. Die Soloparthien hatten übernommen für den Sopran Frau Harriers-Wippern aus Berlin, für den Alt Frau Joachim aus Hannover, für den Tenor Herr Schild aus Dresden, für den Bass Herr Hill aus Schwerin und Herr Krause aus Berlin. Ausserdem war Herr Joachim aus Hannover noch für Violinsolo gewonnen. Die Aufführungen fanden im Reithause des Grossherzoglichen Marstalles statt. Der grosse Raum, welcher sehr geschmackvoll decorirt war, enthielt 1050 Sitzplätze, die aber namentlich im 3ten Concert nicht für das Publikum ausreichten. Zu dem Musikfest war auch die längst intendirte niedere Pariser Stimmung eingeführt. Am ersten Tage kam das meistentheils doppelchörige Oratorium „Israel in Egypten" von Händel zur Aufführung und dasselbe gelang vollständig, weil die Chöre, in denen der ganze Schwerpunkt liegt, überall, sowohl in Wismar und Rostock, wie im hiesigen Ort vortrefflich eingeübt waren. Der zweite Tag brachte Ouverture und Scene aus der Oper „Iphigenie in Aulis" von Gluck, die Symphonie No 7 (A-dur) von Beethoven und das Kyrie, Sanctus, Benedictus und Gloria aus der „Missa solemnis" in D-dur von Beethoven. Der dritte Tag gab endlich den Solisten Gelegenheit, sich in ihrem Glanz zu zeigen. Herr Joachim spielte das Violinconcert von Beethoven und „Sarabande" von Bach in vollendeter Weise. Frau Joachim sang eine Cantate von Marcello und „An die Leyer" von Schubert. Frau Harriers-Wippern hatte die Brief-Arie aus „Don Juan" von Mozart und „der Vogel im Walde" von Taubert gewählt. Herr Schild trug eine Arie aus „Paulus", „Dein Angesicht" von Schumann und „Die böse Farbe" von Schubert vor. Herr Hill endlich sang eine Arie aus „Lazarus" von Schubert und „Gut' Nacht, fahr' wohl" von Kücken. Sämtliche Aufführungen wurden von dem hiesigen Hofkapellmeister A. Schmitt dirigirt, der schliesslich, wie die Solisten, mit einem Blumenregen und reichen Applaus überschüttet wurde.

Sondershausen. Im letzten Loh-Concert kamen zur Aufführung: Schumann's Manfred-Ouverture, Einleitung zu „Loreley" von Bruch, A-moll-Sinfonie von Mendelssohn, Ouverture zu „Otto der Schütz" von Rudorff, Concertstück für vier Hörner von Schumann und Ouverture zur „Zauberflöte".

Stettin. Mit dem 1. October wird hier ein Conservatorium der Musik in's Leben treten. Der Zweck desselben ist nach dem vorliegenden Prospect, „eine gediegene, allseitige musikalische Bildung, die auf dem Studium und dem daraus hervorgehenden Verständniss der klassischen Meister ruht, aber auch das Gute der modernen Literatur sich zu eigen macht, zu begründen und zu verbreiten". Oeffentliche Abendunterhaltungen in jeder Woche werden Musikfreunden Gelegenheit geben, zu controliren, ob dies Ziel im Auge behalten wird, und wie weit die Schüler sich demselben nähern. Das Honorar ist mässig zu nennen (5 Thlr. monatlich für alle Unterrichtsgegenstände) und dadurch dem Institut ein möglichst ausgedehnter Wirkungskreis offen gehalten. Namen der Lehrer des Instituts sind: die Herren Beschnitt, Musikdirector Flügel, Director Herrmann, Kapellmeister Kossmaly, Dr. Krause, C. Kunze, Concertmeister Reissner, Kapellmeister Schütz, Wild und Wiechert.

Stralsund. Am 22. d. fand hier die vom Musikdirector Todt aus Stettin veranstaltete geistliche Musikaufführung statt. Von den zu Gehör gebrachten Werken sind erwähnenswerth: Orgelsonate in D-moll von Eycken, Symphonische Dichtung über den Choral „Wachet auf" von Todt, Lobgesang der Nacht von Sering und Ouverture zu „Die Zerstörung Jerusalems" von Löwe. Besonderen Beifall fanden Todt's und Sering's Compositionen.

Weimar. Herrn Ed. Lassen ist der Kapellmeistertitel verliehen worden. Diese Auszeichnung ist seit Liszt's Weggang Niemandem zu Theil geworden.

Paris. Fräulein Orgeni wurde von Herrn Director Pasdeloup für das Théâtre lyrique engagirt.

— Offenbach's „Perichole" wird in den Tagen vom 12 bis 15. October am Théâtre des Variétés in Scene gehen. — Pasdeloup's Concerts populaires beginnen am 18. October. — Sivori ist nach Genua abgereist, wo er der Einweihung des Concertsaales, welcher seinen Namen trägt, beiwohnen wird. Der berühmte Künstler gedenkt einige Monate in Italien zuzubringen, um sich in den grösseren Städten hören zu lassen.

Mailand. In der Scala sollen in der kommenden Saison folgende Opern gegeben werden: „Die Hugenotten" von Meyerbeer, „Freischütz" von Weber, „Rienzi" von Wagner und „Don Juan" von Mozart. Von italienischen Opern nennt man nur „Il Fieschi" von Montuovo.

Turin. Im Teatro Carignano werden einstudirt „Zampa" von Herold, „Dinorah" von Meyerbeer und „Don Juan" von Mozart.

Venedig. Pedrotti hat eine neue vieractige Oper „Olema" beendet, welche diesen Winter am hiesigen Theater de la Fenice zur Aufführung kommen wird.

Copenhagen. Ullmann hat hier mit seiner Künstlergesellschaft drei Concerte mit ausserordentlichem Erfolge gegeben.

In Sachen

des „vergessenen Accords" ist der Redaction noch eine Erwiederung von Herrn L. Köhler eingesandt worden; da es jedoch scheint, dass es unter den beiden Partheien nicht sobald zu einer Einigung kommen werde, schliesst die Red. für jetzt die Debatte ab.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Eingegangene Manuscripte auf das Preisausschreiben für eine komische Oper:

No. 7. Motto: Dichtkunst und Musik sind Zwillingsschwestern; dem Tonkünstler wird es daher ein Leichtes sein, ein gutes Gedicht in Musik zu setzen, dem Dichter dagegen zu einem poesievollen Lied ohne Worte diese zu finden.

„ 8. „ Ich schrieb dies Buch mit Drang dazu,
Nun fehlt noch Sang und Klang dazu.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang. № 41. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 7. October 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Mertens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

August Wilhelm Ambros,

Geschichte der Musik im Zeitalter der Renaissance bis zu Palestrina. III. Bd. Breslau, F. E. C. Leuckart. 8. XV und 591 Seiten. Preis 4 Thlr.

Besprochen von Rob. Eitner.

(Schluss.)

Bei der biographischen Darstellung der Theoretiker und der Besprechung ihrer Werke und ihrer Leistungen entbehrt man nur zu sehr eine nähere Angabe ihrer gedruckten oder im Manuscript befindlichen Werke nebst den Angaben der Fundorte, wo die Werke noch jetzt aufbewahrt werden. Der Musikforscher kann sich diese Lücke durch andre Nachschlagewerke, wie Fétis Biographie universelle, leicht ersetzen, doch sollte eine so in's Breite angelegte Musikgeschichte, wie die vorliegende, welche zur allgemeinen Bildung des Publikums beitragen, und ihm die Literatur der Specialwerke ersetzen soll, die es doch nicht liest, solche Lücken nicht aufzuweisen haben. Widmet der Verfasser einem Schriftsteller wie Tinctoris fast drei Seiten, so hätte sich auch ein Plätzchen für kurze bibliographische Notizen gefunden, welche in einer Anmerkung, um den Fluss der Rede nicht zu unterbrechen, am besten Aufnahme gefunden hätten. Eine gleiche Berücksichtigung wäre den Autoren Gafor, Glarean und Aaron zu schenken gewesen. Nirgends findet sich eine vollständige Aufzählung ihrer Werke, wogegen Schriftsteller wie Franz Tovar, Steffano Vanneo, Nikolaus Wollick und andere, die nur mit einem oder zwei Werken in der Literatur vertreten sind, weit mehr Berücksichtigung in dieser Hinsicht gefunden haben. Bei der darauf folgenden Darstellung der praktischen Musiker ist auf die Literatur derselben sehr ausführlich Bedacht genommen, so wird z. B. von Jacob Obrecht, Josquin de Prés fast jede einzelne Messe und Motette aufgeführt. Trug der Verfasser etwa Bedenken den Umfang des Buches dadurch zu sehr zu erweitern, so gab es hinlänglich andere Gelegenheit denselben zu beschränken; wir meinen hiermit nicht die aesthetischen Reflexionen, sondern die fast zum Missbrauch gesteigerte Manier die Malerei gleichnissweise zur Erklärung musikalischer Erscheinungen herbeizuziehen. Manche Bilder sind recht schlagend, sind auch interessant gewählt und dargestellt, doch bei sehr vielen kommt das Sprichwort zur Anwendung: Jeder Vergleich hinkt. In belletristische Werke passen solche Ausschweifungen wohl eher, da man dort nicht studiren, sondern sich erholen will, doch in einem wissenschaftlichen Werke wird man unangenehm berührt, wenn die auf die Sache gerichtete Aufmerksamkeit durch Vorführung anderer Gegenstände, welche ein ganz anderes Feld berühren und eine andere Vorstellungskraft in Anspruch nehmen, fortwährend unterbrochen wird. Ich kann nicht beurtheilen, ob dem Laien die Vergleiche mit anderen Künsten den musikalischen Gegenstand näher rücken, doch möchte ich sehr daran zweifeln, da er gewöhnlich in jeder Kunst schwach bewandert ist. Trotz meiner Verehrung für die anderen Künste und meiner darin gesammelten Kenntnisse, muss ich mich doch dagegen erklären, eine Kunst zur Erklärung einer anderen heranzuziehen.

Johannes Okeghem beginnt den Reigen der Componisten. In jedem Satze müssen wir den gründlichen Forscher bewundern, welcher bemüht ist nicht nur falsche Angaben zu berichtigen, sondern auch jeder früheren Forschung die gebührende Anerkennung zollt, — eine sehr seltene Erscheinung unter den Gelehrten. — Das Urtheil über die alten Heroen der Kunst ist mit feinfühlendem Sinn und richtiger Erkenntniss der damaligen Zeitumstände abgewogen. Weder blinde Verehrung, noch vornehmes Herabblicken von der Höhe späterer und jetziger Kunstleistungen tritt uns entgegen; mit Liebe hat sich der Verfasser in die alten Compositionen vertieft und sucht ein richtiges Bild derselben zu entwerfen. Mit grossem Interesse sind wir

der Lösung der Messe „*cujusvis toni*“ von Okeghem gefolgt. Seit Glarean's Zeiten galt sie für ein räthselhaftes Machwerk, und Kiesewetter nannte sie gradezu eine „spasshafte Messe“. Herr Ambros giebt eine sehr einfache und fassliche Erklärung, und aus dem bisher verzerrten Musikwerke wird ein herrliches Kunstwerk. Herr Ambros sagt über dieselbe (Seite 176) „ein eigenthümlicher Ton milder Ruhe, auch wohl stiller Wehmuth schwebt über den einzelnen Sätzen. Okeghem ist mit grosser Ausführlichkeit behandelt, ebenso der darauf folgende Jacob Obrecht, an welchen sich dann die weniger bekannten und auch weniger bedeutenden Componisten dieser Periode anschliessen. Am Ende derselben befinden sich sehr werthvolle bibliographische Angaben über die ersten Notendrucke von Ottavio dei Petruccio. Herr Ambros muss hierbei mehrfach Gelegenheit nehmen frühere anerkannte Werke von Anton Schmid und Angelo Cataloni zu corrigiren. Es erscheint fast unglaublich, wie den genannten Herren solche Fehler unterlaufen konnten. Jeder Bibliograph hat bisher den beiden Werken den vollsten Glauben geschenkt, da ihre Beschreibungen von seltenen Druckwerken den Stempel der grössten Gewissenhaftigkeit und Genauigkeit tragen. Ich kann hierbei nicht unerwähnt lassen, wie vortheilhaft sich Herr Ambros von den französischen und belgischen Musikforschern in Betreff des ruhigen und einfachen Tones, mit welchem er solche Irrthümer erwähnt, unterscheidet. Herr Fétis, Coussemaker und besonders Herr van der Straeten würden einen Lärm darüber angeschlagen haben, als wenn sie umwälzende Thatsachen verkündeten, und würden ihren Gegner — denn als etwas Anderes scheinen sich die Herren unter einander nicht zu betrachten, Gemeinsamkeit liegt ihnen völlig fern, — auf jegliche Weise ihr Uebergewicht fühlen lassen.

Eine der schwierigsten Aufgaben bieten die Leistungen Josquin de Prés dar. Josquin ist einer der talentvollsten und genialsten Componisten des XV. Jahrhunderts und wird von seinen Zeitgenossen bis in's XVII. Jahrhundert hinein auf eine Weise gefeiert, die unserem Ohr oft recht unerklärlich erscheint. Der Grund liegt aber meistentheils darin, dass Josquin's Compositionen in zwei Hauptperioden zerfallen, in der einen schliesst er sich noch ganz dem damaligen Geschmack an, das Raffinement eines überkünstelten Contrapunktes, die Spielereien einer verwickelten Notation erreichen bei ihm den höchsten Gipfel. In der anderen Periode dagegen wird er einfacher, legt mehr Werth auf den musikalischen Inhalt und sucht den Ausdruck des Textes durch die Musik zu erhöhen. In dieser Periode ist er der eigentliche Reformator und ist für uns ebenso verständlich wie für seine Zeitgenossen. Wer nun das Unglück hat nur Compositionen der ersten Periode kennen zu lernen, was bei der Seltenheit der Werke leicht geschehen kann, für den bleibt das Urtheil der Zeitgenossen Josquin's völlig unverständlich, und er erhält ein ganz falsches Bild von seinen Leistungen, wie es z. B. Arrey von Dommer in seinem Handbuch der Musikgeschichte ergangen ist. Professor Franz Commer, der bedeutendste Kenner alter Musik, den wir vielleicht jetzt haben, sagt schon vor mehreren Jahren in der Vorrede zum 8. Bande der „Collectio operum musicorum Batavorum“: „Wenn man bedenkt, dass die Vorbilder, die Josquin hatte, nur solche waren, bei denen die künstliche Zusammenstellung contrapunctischer Sätze als die Hauptsache galt; wenn man ferner annimmt, dass er namentlich in seinen Motetten die früheren Schranken zerbrach und es versuchte, neben den contrapunktischen Künsteleien dem Inhalte des Wortes seine volle Bedeutung zu geben: so muss man über seine Leistungen staunen“. Herr Ambros spricht sich in gleichem Sinne aus, er trennt genau die Compositionen der ersten von denen der zweiten Periode, und giebt ein klares Bild, wie weit Josquin als Reformator anzusehen ist. Er sagt z. B. bei der Motette „Ut Phoebi radiis“ bei welcher Josquin in die wunderlichen Seltsamkeiten seiner Vorgänger hineingeräth; (Seite 208) „sonst weiss Josquin selbst wahrhaft verzweifelten Aufgaben Klang und Gesang abzugewinnen und aus dem härtesten Fels einen lebendigen Quell hervorsprudeln zu lassen, oder, wenn es gar nicht anders geht, ihn wenigstens mit dem Epheugeranke eines an sich schon interessanten Tongewebes zierlich und bedeutend zu überkleiden. Josquin hat den Stammbaum Christi aus dem Matthäusevangelium in Musik gesetzt; man sollte denken, er hätte an einer solchen Aufgabe ein- für allemal genug haben können — er componirte aber auch den Stammbaum aus Lucas — und obendrein gehören diese beiden Stücke zu des Meisters grossartigsten Arbeiten. Natürlich geniren ihn Sittensprüche, formulirte Glaubenssätze u. s. w. noch weniger; er weiss immer etwas tüchtig Musikalisches darauf hinzubauen. Höchst bedeutend wird er, wenn sein Text schon an sich die Lebenswärme der Empfindung, das Feuer des Affectes ausspricht. Die ganze Poesie heiligen Schmerzes, die reinste Glut überirdischer Liebe spricht aus seinem Stabat mater, sein *Propter peccata quae peccatis* steigt finster auf wie eine Wetterwolke bei Nacht. Der Flügelschlag des himmlischen Eros durchwehet die Motette aus dem hohen Liede *Ecce tu pulcra es*, während aus dem grossen fünfstimmigen Miserere der eherne Tritt des ewigen Gerichtes dröhnt. Selbst das Dramatische, zu dem einstweilen absolut noch kein Pfad führt, ahnte Josquin und möchte es verwirklichen: seine Motette *Absalon fili mi* ist ein merkwürdiger Beleg dafür. Die Behandlung des Tonstoffes zeigt in den Messen wie in den Motetten die grösste Mannigfaltigkeit, und jene allerdings nur äusserlich herumtastende Kritik, die in Palestrina zehn verschiedene Style aufzuspüren vermochte, fände hier reichliche Arbeit.“*)

Es würde uns zu weit führen, wenn wir Herrn Ambros weiter verfolgten. Mit gleicher Gründlichkeit bespricht er die Zeitgenossen Josquin's, geht dann zur niederländisch-französischen Schule über, welche mit Roland de Lattre (Orlando Lasso) schliesst. Das zweite Buch ist den Deutschen gewidmet und geht von Adam von Fulda bis Ludwig Senfl und Johannes Walther; diesen schliessen sich die englischen Meister an. Das dritte Buch enthält die italienische Musik des XV. Jahrhunderts, die venezianische Musik und ihre Ausläufer, unter denen sich auch zehn der bedeutendsten deutschen Componisten, welche sich in Venedig ausgebildet haben, wie Hans Leo Hassler, Jacob Gallus, Johannes Eccard etc., befinden. Den Schluss bilden die Vorgänger Palestrina's in Rom und im mittleren und südlichen Italien. Viele wichtige Fragen hat Herr Ambros gelöst, er bietet ausserdem eine grosse Fülle von Material, welche seinen Nachfolgern einen bedeutenden Vortheil leisten wird. Ueberall, wo der Verfasser nicht sicher ist, wo ihm das Material fehlt, spricht er es offen aus, und das ist nicht genug anzuerkennen. Nur durch die grösste Wahrhaftigkeit kann die Wissenschaft gefördert werden. Herr Ambros hat sich durch diesen dritten Band den vollen Dank aller Musikgeschichtsforscher erworben, und seine literarische Gewandtheit wird gewiss manchen Musikliebhaber für die Musikgeschichte gewinnen.

Auch der Verleger hat sich unsere wärmste Anerkennung erworben, indem er trotz der sich immer steigernden Ausdehnung des Werkes, dasselbe in gleicher ausgezeichneter Ausstattung fortführt. Wir hören sogar aus sicherer Quelle, dass für den dritten Band noch ein Band Notenbeilagen vorbereitet wird, welcher unter der Redaction des Herrn Musikdirector Otto Kade in Schwerin erscheinen soll. Er enthält die herrlichsten und ganz unbekannte Werke des XV. und XVI. Jahrhunderts.

---

*) Herr Ambros bezieht dies auf Baini's Biographie Palestrina's.

Jeder Musikfreund sollte es für seine Pflicht halten, ein so ganz der Kunst und Wissenschaft geweihtes Unternehmen, durch Anschaffung eines Exemplares zu unterstützen. Autor und Verleger opfern Zeit und Geld der Wissenschaft, was soll aber aus Letzterer werden, wenn sich das gebildete Publikum so ganz negirend dazu verhält. Deutschland — Norddeutschland, der gebildetst sein wollende Theil, zählt jetzt 40 Millionen Menschen; sollten sich unter diesen 40 Millionen nicht so viel wirklich Gebildete finden, welche der Musikgeschichte ein Plätzchen in ihrer Bibliothek einräumen und ihr dadurch eine gesicherte Existenz verschaffen? oder soll man wirklich glauben, dass das Publikum die Musikgeschichte auf den Aussterbeetat setzen will!

Recension.

Möhring, Ferdinand. Op. 66. Heft 1 bis 5. Deutsche Chorgesänge geistlich und weltlich zum practischen Gebrauch für die Chorklassen der Gymnasien, Real- und höheren Bürgerschulen, sowie für alle gemischten deutschen Gesangvereine. Neu Ruppin, Alfred Oehmigke.

Das vorliegende, in fünf Heften erschienene Werk ist seiner Natur und seinem Inhalte nach vornehmlich für den Gebrauch in Schulen geeignet. Der bekannte Verfasser hat mit grosser Kenntniss der eigenthümlichen Bedingungen, unter denen eine gedeihliche Entwicklung des höheren Schulgesanges überhaupt nur möglich ist und mit geschickter Hand eine Sammlung, theils bearbeiteter, theils originaler Chorsätze geschaffen, welche für alle Stadien der Leistungsfähigkeit von Schulchören geeignetes und empfehlenswerthes Material bietet. Er hält den vierstimmigen Satz für Sopran, Alt, Tenor und Bass fast durchgehends fest und beginnt mit einfach homophon gesetzten Choralen. An diese schliessen sich andere mit bewegten Unterstimmen, mit verdoppelter Melodie und bewegten Gegenstimmen und endlich kunstreich figurirte Choräle. Dann folgen 12 biblische Sprüche, bei Schulandachten oder auch beim Gottesdienst zu verwenden; kurze meist homophon gehaltene Sätze. Daran schliessen sich acht Motetten nach Worten der heiligen Schrift für die verschiedenen Kirchenfeste berechnet und vier, bei öffentlichen Aufführungen zu verwendende Psalme, welche höhere Ansprüche an die Leistungsfähigkeit des Chores stellen. Endlich folgt noch ein Heft weltlicher Chorgesänge. Alles dies ist den Kräften eines Schülerchores angemessen, instructiv und in besonderem Grade anregend. Dass dem freien Walten der Phantasie bei dergleichen Arbeiten beengende Schranken gezogen sind, ist selbstverständlich, und es kann daher nicht befremden, dass der musikalische Kern und die Erfindung meistentheils von geringer Bedeutung sind. Auch wären vielleicht manche, aus der selbstständigen Führung der Stimmen hervorgegangene Härten, manche gewagte Fortschreitungen, besser vermieden worden, wie z. B. die nachfolgenden Quinten der allein beginnenden Soprane und Alte in dem Goethe'schen „Kennst du das Land, wo die Citronen blüh'n":

Indessen ist des Guten und Brauchbaren so viel vorhanden, dass man, zumal wenn man die Bedürfnissfrage in's Auge fasst, über dergleichen wohl hinwegsehen und das Werk den Dirigenten von Schulchören warm empfehlen kann. Die Ausstattung ist vortrefflich, der Preis billigen Anforderungen entsprechend. Richard Würst.

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Am 28. Flotow's „Martha". Fräulein Stella in der Titelpartbie brachte uns keine günstigere Meinung bei, als die wir bei Gelegenheit ihrer ersten Gastrolle (Nachtwandlerin) ausgesprochen. Die Intonation zeigte sich sich sogar in bedenklicher Weise unrein; der Ton war stets zu hoch. In der Technik wurde wieder manches recht Gelungene gegeben, z. B. der Staccato-Gang nach dem hohen D im Spinnquartett, während bedeutend Leichteres verwischt und incorrect klang. Dem Liede „Letzte Rose" fehlte es bei sonst lobenswerthem Vortrage (bis auf den überstürzten Mordent von D nach der Fermate F) doch an der rührenden Innigkeit, wie denn der Gesang des Fräulein Stella im Ganzen den Eindruck des kühl Berechneten macht. Die eingelegte Arie aus Bellini's „Puritaner" ist nicht genug Concertstück, um ohne die nothwendige Scenerie den gewünschten Effect zu erzielen; nur im Munde der „wahnsinnigen Elvire" wird sie von voller Wirkung sein; sie wurde übrigens von Fräulein Stella lobenswerth gesungen. Herr Erdmann, welcher als Lionel auftrat, konnte weder stimmlich noch in Hinsicht des Vortrags die Sympathie des Publikums erringen. Die Nancy des Fräulein Brandt verdient gesanglich alle Anerkennung; Humor und Grazie suchten wir vergeblich. Trefflich wie immer war Herr Betz als Plumkett. — Am 29. „Margarethe" mit Frau Lucca — Am 30. Geburtstagsfeier I. M. der Königin: Prolog von Augusta Kura, gesprochen von Herrn Berndal, und Spontini's „Cortez" mit Herrn Niemann und Fräulein Grün als Cortez und Amazily. Am 1. October „Lucrezia Borgia". (Wegen Heiserkeit des Herrn Betz statt „Templer und Jüdin" eingeschoben); am 2. „Fra Diavolo" mit Frau Lucca und Herrn Niemann; am 3. „Fidelio"; am 4. „Nachtlager in Granada" mit Fräulein Grün, den Herren Woworsky und Schaffganz.

Im Wallner-Theater hat ein kleines Genrebild „Adelaide" von Hugo Müller ausserordentlichen Beifall gefunden; nicht als Werk, wohl aber seines Inhalts wegen gebührt ihm an dieser Stelle die Erwähnung. Das Stück führt uns den unsterblichen Beethoven in dem bedeutungsvollen Abschnitt seines Lebensabends vor, als er mit der früheren Geliebten, welcher er die „Adelaide" gewidmet, wieder zusammentrifft, niedergebeugt durch seine völlige Taubheit. Der talentvolle Schriftsteller hat es jedoch verstanden, dem eigentlich wenig Bühnlichen eines derartigen Gebrechens treffliche Seiten abzugewinnen und dem Gegenstande sogar etwas ungemein Anziehendes zu verleihen, indem er heitere Episoden einflocht. Die beiden Lieder „Adelaide" und „Freudvoll und leidvoll" bilden die Grundlage des Bildes, welches gewiss allerorts die wärmste Aufnahme finden wird. Herr Director Lebrun spielt den Meister Beethoven in Maske, Gang, Redeweise mit künstlerischer Vollendung. d. R.

Correspondenzen.

Paris, 3. October.

Ueber den Director des Théâtre lyrique, Herrn Pasdeloup, ist die einzig sichere Nachricht zu verzeichnen, dass dessen Concerts populaires im Cirque Napoléon am 18. October beginnen. Wenn wir die napoleonischen Siege, welche Pasdeloup in seinen beliebten Concerten erfochten, dem Dirigenten derselben herzlich gönnen, so wünschen wir andererseits, dass der Herr Director in seiner neuen Eigenschaft als „Lyriker", nicht allzubald ein — „Melancholiker" werde. Wenigstens hegen wir keine allzu san-

guinischen Hoffnungen auf anfänglich grosse Erfolge im Théâtre lyrique; ist doch der Eröffnungstag selbst noch ganz unbestimmt, und hängt noch ab von dem neuen Zusammentritt der Tribunale nach den Gerichtsferien und überdies weist das vorläufig engagirte Personal keinen einzigen Namen von Bedeutung und Zugkraft auf. Was man endlich von „deutschen" Vorstellungen Wagner'scher Opern, mit daselbst zu gastirenden ersten deutschen Künstlern, wie Fräulein Stehle, Betz, Niemann u. s. w. erzählt, dünkt uns noch sagenhafter, als Wagner's Operntexte; wenn die Chöre und alle Nebenparthien alsdann dazu „französisch" singen, dann wird das „Kunstwerk der Zukunft" in voller Glorie erscheinen! Wenn schon alle Künste vereinigt werden sollen, so wäre es consequent, wenn auch noch — alle Sprachen dazu kämen. Welch' eine Perspective! — Wir danken Herrn Pasdeloup aufrichtig für seine deutsch-musikalischen Gesinnungen, aber wir ertheilen demselben doch den Rath, kein deutsches Theater in Paris zu eröffnen, sonst könnte es das gleiche Schicksal mit dem ehemaligen Schuselka-Brünning'schen Unternehmen, oder mit der mühselig vegetirenden „deutschen Pariser Zeitung" theilen. Denn die Deutschen in Paris, hélas! die wollen Franzosen sein, und die Franzosen verstehn, insbesondere wenn sie Entrée bezahlen — nicht deutsch! — Die Opéra hatte mit Meyerbeer's „Afrikanerin" (Fräulein Sass in der Titelrolle) und mit Halévy's „Jüdin", „Trouvère" und „Herculanum" diese Woche ihre glücklichen Abende, und bezeichneten dieselben zugleich den Wiederbeginn der in der Wintersaison üblichen Sonntäglichen Supplementar - Vorstellungen; somit vier Aufführungen wöchentlich, anstatt drei. Wir glauben indess, zwei Ferientage in der Woche wären bei den der Opéra zu Gebote stehenden Kräften genügend — insbesondere da deren Opern - Repertoir eine Bereicherung sehr wohl ertragen könnte. — Das Théâtre italien eröffnete vorgestern mit obligatem Patti-Jubel in „Lucia". Man findet, dass die Künstlerin, seitdem sie Marquise von Caux geworden, ihre Rollen weit dramatischer gestalte, und auf das Spiel mehr Werth lege. Man bemerkte dies zuerst in Bad Homburg, wo sie kürzlich in dreizehn verschiedenen Rollen auftrat und auch im nächsten Jahre daselbst in den Monaten August und September für 14 Gastvorstellungen engagirt ist. Adelina Patti begiebt sich in zwei Monaten von hier nach Petersburg, dann aber wird dem Théâtre italien ein neuer Gesangsstern, die von Strakosch in Amerika entdeckte 18jährige Sängerin, Minna Hauck, leuchten, welche in der Zwischenzeit durch den Glanz ihrer Erscheinung den Nebel von London lichten wird. — Die Opéra comique befindet sich bei der Reprise von Auber's „Premier jour de bonheur" sehr wohl; der Tenor Capoul überfliesst von Sentimentalität, und das Publikum von Gunstbezeugungen. Aus der Anfängerin Fräulein Moisset (Djelma) kann mit der Zeit, wenn sie das Conservatoire abgestreift, und reiner intoniren wird, etwas Tüchtiges werden. Man zollt ihrer reizenden Erscheinung reichen Beifall. Die Durchschnitts - Einnahme von Auber's Oper beträgt per Vorstellung 6000 Francs, in den letzten Tagen stiegen sie auf 7000. In Vorbereitung sind in der Opéra comique folgende Werke: „Corricolo" von Poise, „Chanteuse voilée" von Massé, „Vert-vart" von Offenbach. — Das Théâtre de l'Athénée, welches mit Lecocq's Opéra bouffe „Fleur de Thée" hundert Aufführungen überschritten, scheint mit der neu vorgeführten „Petit Poucet" der Herren Vanlo und Leterrier, Musik von Laurent de Rillé, nicht das gleiche Glück haben zu sollen. Der Text ist wieder gar zu chinesisch. Die Musik hatte indess einige gefällige Nummern, so der von Aventurine, der ersten der 5 Töchter des Menschenfressers, gesungene Walzer; das Sopran-Couplet des Petit Poucet; das Vorspiel zum 2. Acte, das Duett zwischen Poucet und Aventurine, eine Tyrolienne, das Finale des 3. Actes und eine Romanze des vierten. — Offenbach's neues Werk „La Perrichole" soll am 5. October im Variété-Théâtre zur ersten Aufführung gelangen. — Die Wiedereröffnung der Bouffes Parisiennes, des ursprünglichen Musentempels Offenbach's, fand vorgestern statt. Das Theater ist glänzend restaurirt, und war die Aufnahme der hierbei zur Aufführung gebrachten Offenbachiaden „Le Soldat magicien" und „L'île de Tulipatan" von ausserordentlichen Erfolgen begleitet.

A. v. Cz.

Wien, den 8. October.

—W.— Unter Leitung des Hofkapellmeisters Dessoff werden die Mitglieder des Hofopernorchesters in dieser Saison 8 philharmonische Concerte, und zwar am 8. und 22. November, 6. und 20. December d. J., 17. und 31. Januar und 14. und 28. Februar k. J. veranstalten, wobei von grösseren Tonstücken: Beethoven's 4., 6. und 8. Symphonie, die Leonoren-Ouverture und das Tripleconcert, Berlioz' „Fee Mab", Cherubini's Entreact aus „Medea", Esser's neue H-moll-Symphonie, Goldmark's Ouverture zur „Sakuntala", Haydn's Oxford-Symphonie, Liszt's Préludes, Mendelssohn's 3. Symphonie, Meeresstille- und Ruy Blas-Ouverture, Mozart's C-Symphonieen, Schumann's B-Symphonie und dessen Klavierconcert, Schubert's C-Symphonie und endlich die in D-moll von Volkmann, zur Aufführung kommen werden. — Die jüngste gelungene Aufführung der Oper „Lohengrin" veranlasste die Generalintendanz zur Bewilligung einer Remuneration für das Chorpersonal, welche Grossmuth sich als bestes Präservativmittel gegen in neuester Zeit vorgekommene Fälle des Durchgehens der brauchbarsten Choristen herausstellen wird. — Der Schwerpunkt der Jubiläumsfeier unseres Männer-Gesangsvereins fällt auf das am 11. October im grossen Redoutensaale stattfindende Festconcert, für welches Director Herbeck interessante Ueberraschungen vorbereitet. Ein Festgedicht wird das Concert eröffnen, ihm folgen Chöre von Esser, Lachner und Liszt, neue Compositionen von Schubert und Mendelssohn und endlich neue Chöre von Herbeck und Chormeister Weinwurm. Dem Festconcerte voraus geht die kirchliche Feier Vormittags in der Augustinerkirche. Montag am 12. wird der Grundstein zum Schubertmonumente im Stadtpark gelegt und Abends versammelt die Festliedertafel Wirthe und Gäste im Sophiensaale, wo heitere Compositionen von Genée, Koch, Abt, Strauss, Storch und Engelsberg mit Gelegenheitsscherzen der Vereinskomiker abwechseln werden. Die Theilnahme an diesem Ehrenfeste des mit Recht so allbeliebten Vereins ist sehr bedeutend, zahllose Gäste aus fern und nah haben bereits ihre Ankunft gemeldet und unter den vielen Ehrengeschenken, die dem seit 25 Jahren erprobten Institute bevorstehen, nennt man vorzugsweise einen sehr werthvollen Pokal, den die Commune Wien den verdienstvollen Sängern dankbar zu verehren gedenkt. — Unsere beste Pianistin, Fräulein Gabriele Joel, ist soeben aus Leipzig zurückgekehrt, wo deren gediegenes und geschmackvolles Spiel Herrn Director Reinecke veranlasste, für das am 4. Februar stattfindende Gewandhausconcert die junge Dame zu engagiren; ausser einem Clavierconcert von Beethoven wird sie einige grössere Tonstücke von Reinecke vortragen.

Feuilleton.

Haydn und ein Rival.

Von

Josef Seiler.

Es war eine Zeit, wo alle Welt — selbst der unermessene Dante — den posthumen Virgil über den Vater Homer setzte. Eine andere Zeit erhob den Giulio Romano weit über den gött-

lichen Rafael, eine andere fühlte sich Kotzebue und Clauren gemüthlich näher als Göthe und Jean Paul.

So hatte auch Jos. Haydn einen Zeit- und Kunstgenossen, den manche der Bessern und Besten damals mit ihm nicht nur verglichen, sondern ihm wohl gar ziemlich unverholen den Preis zuerkannten in Sinfonie und Quartett — jenen Beiden Emanationen inneren Tonlebens in denen sich Haydn's Genius am ureigensten offenbarte.

Dieser damals vielgenannte Nebenbuhler war Karl Ditters, mit dem Zunamen von Dittersdorf; durch den Kaiser in den Adelsstand erhoben und zum Landeshauptmann ernannt. Ditters, 1739 zu Wien geboren und unter Ziegler und König zum ausgezeichneten Violinvirtuosen gebildet, hat in allen Musikstylen sich als Componist versucht, in allen Glück gehabt und Aufsehen erregt. Nur in der deutschen komischen Oper ist sein wohlverdienter Ruhm bis heute bestehen geblieben. Ihm hier, wie Gathy und neuerdings noch Otto Jahn, ohne weiteres Nachahmung der Franzosen Schuld geben, dürfte wohl übereilt sein. Die viel spätern Gyrowetz und Himmel, welche der Vorwurf der Nachahmung (Gretry — de la Maria — d'Alayrac —) weit mehr trifft, sind längst vergessen, trotz ihrer verhältnissmässig bessern Texte. Dittersdorf's „Doctor und Apotheker" erhält neben Johann Schenk's urwüchsigem „Barbier" noch immer sein frisches, frohes Dasein. Vox populi, vox Dei.

Ausser deutschen und italienischen Singspielen schrieb Ditters Oratorien (unter denen „Hiob" das bekannteste), Sinfonieen, Quartette, Sonaten und andere Claviersachen.

Die letztern sind völlig verschollen. Im Quartett, wo von Haydn, Mozart und Beethoven die drei bekannten Richtungen vollständig erfüllt wurden und die vierte, von den neuesten eingeschlagene Bahn bisher immer nur zu Entdeckungen und Besitznahmen *in partibus infidelium* geführt hat, im Quartett konnte Dittersdorf schon damals nicht durchgreifend wirken, obwohl er als ausübender Künstler hohen Ruhmes sich erfreute und auch als Componist viele Verehrer zählte.

Im Frühjahr 1786 aber führte Dittersdorf im Wiener Augarten seine Sinfonieen nach Ovid's Metamorphosen auf und fand grenzenlosen Beifall. Damals war die musikalische Malerei das allgemeine Schibolet. Alles wurde gemalt, es mochte möglich sein oder nicht: Pferdegewieher, Froschgequack, Mondschein, Meeresrauschen, das Heimchen auf dem Heerde — Alles! Man konnte das Gras wachsen hören — damals in der Musik. Dittersdorf, dem eine ausgiebige und sehr individuale Verwendung der Orchestermittel zu Gebote stand, wie Wenigen, ging in solcher Malerei noch viel weiter, als der schon sehr weit gegangene Haydn. Auch fehlt's ihm nicht an leicht fliessender Melodie, an komischen, ja barocken Einfällen, denen dann wieder heroische Gegensätze die Waage halten. Aber Originalität, Genie, Erfindung — die sucht man vergebens. Diese Sinfonieen sind nach Ovid's Metamorphosen verfertigt, das besagt der Titel. Auch nach Jos. Haydn's Sinfonien sind sie gemacht — das steht nicht auf dem Titelblatt aber in jeder Zeile der Partitur zu lesen. Wollte man einen Vergleich, der dem Verständniss von heute näher läge, als jene Zustände vor mehr als achtzig Jahren, so könnte man sagen, Dittersdorf verhalte sich mit seinen Quartetten und Sinfonieen zu Jos. Haydn etwa wie G. Onslow oder Ferd. Ries zu dem unerreichbaren Beethoven. Aber jeder Vergleich hinkt — das wolle man auch hier nicht unberücksichtigt lassen.

Wie die Zeitgenossen sich das Verhältniss zwischen beiden Meistern dachten und bei sich zurechtlegten, darüber giebt die Parallele Zeugniss, welche der geistreiche und tiefgebildete Karl Ludwig Junker († 1797 in der Schweiz) einst gezogen. Die zahlreichen Werke dieses Mannes über Tonkunst, Malerei, Bildhauerkunst sind, wie seine Gesangscompositionen und Clavierconcerte äusserst rar geworden. Die meisten Leser kennen nicht einmal seinen Namen mehr. Mögen seine Worte, die ich im Folgenden natürlich nur auszugsweise mittheile, nicht nur an Haydn und Dittersdorf, sondern auch an ihn selbst wieder erinnern. Alle drei waren Ehrenmänner.

Nach einer längeren Einleitung über die damalige Wiener Musik überhaupt und deren durch Jos. Haydn bewirkte Reformation insbesondere (wobei des alten ehrbaren Wagenseil — 1688—1780 — in allen Ehren gedacht wird) führt Junker in seiner anziehenden Schreibweise folgendermassen fort:

Nicht selten scheint Ditters Haydn zu seinem nachzuahmenden Original gemacht zu haben; — und Ditters ist mir da, wo er Eigenthum ist, lieber als Haydn — da wo er nachahmt, minder. Wenn er meist mit Haydn gleichen Gang, ohne Erhebung, ohne Schwung gehen sollte, so hat er doch das zum Voraus, dass er seine Sinfonieen schneller, placer, fliessender — kurz, mehr zu Sinfonieen gemacht hat, als Haydn; — das zum Voraus, dass er das Concert, dessen ganze Bestimmung er fühlte, mit aller Stärke des Pathos und der Pracht auszuschmücken wusste. Sollte Haydn mehr Melodie haben, gut — so hat Ditters mehr Harmonie.

Aber wenn ich mir denke, wie er für's Rondo (Schlusssatz in Sinfonie und Concert) Epoche macht, was soll ich dazu sagen?

Recht, der Mann, vom Weibe geboren, soll nicht immerfort geschraubt und hoch auf Stelzen gehen, es ist dem ehrlichen Kerl auch erlaubt, zu hüpfen, wenn's ihm noth thut, und ein's aus allen Kräften mit Rundum zu machen.

Alle Empfindungen sind Gegenstände der Kunst, wenn sie selbst nicht, durch ihre Erregung und Unterhaltung, ihrer Würde entsetzt wird — das heisst, alle schicklichen sind es.

Wenn also die Empfindung, die durch's tanzartige Allegro, d. h. Rondo, erregt werden kann, insofern sie blos ermunternd ist, zugegeben werden kann; so soll der feinere Mann nicht herum rasen wie der niedere — soll auch bei den erhebendsten (?) Vergnügungen und Empfindungen immer Würde und Anstand behalten. Das Rondo soll also auch nicht immer unvermischt tanzartig sein.

Nimm Dein Thema (würde ich zum Setzer sagen) ohne Rücksicht auf Tanz, vom munterst, natürlich reinen, empfindlich edlen Gesang des Idealhirten*). Bestimm ihm das rechte Taktmaass für die Geschwindigkeit (mehr $\frac{2}{4}$ als $\frac{3}{8}$ Takt), ändre es nach Deinen Empfindungen ab. Sing so wie der Arkadische Schäfer in den Empfindungen schuldloser Freude würde gesungen haben. Sing' so wie noch jetzt die Natur im schuldlosen Frühlingsmädchen singt, wenn sie im Gefolg der Grazie und der Freude einhertritt. Dann wird dein Rondo nicht unter der Würde der Kunst sein.

Aber wie kommt Ydylle zum Epos? Welche Gründe seiner Rechtfertigung würde der Setzer angeben können, wenn er ein Rondo ins Concert (oder, was hier gleichbedeutend, in die Sinfonie) brächte? Dies wäre just so als wenn der dramatische Dichter den letzten Actus seines Trauerspiels komisch machte**); für die schon einmal gestimmte Empfindung des Zuhörers just so widersinnig als wenn ich ihm abwechselnd Messias und komische Erzählungen in einem Athem vorlesen wollte.

Jeder abgesonderte Theil des Concerts hat schon gleichsam Handlung — also Anfang, Mittel und Ende (Schürzung, Knoten, Auflösung); diese Theile sind das Allegro moderato, das Adagio und das letzte Presto. Mit Ausschliessung jeder andern Musikart

---

*) Pastoralsinfonie!! J. S.

**) Satyrspiele in den Trilogieen der Alten!! J. S.

hat jedes davon seine Handlung. Mit Ausschliessung, weil keine Empfindung die eine andere erregt und erregen kann, so bestimmt ist als die, die der Gegenstand des Concertes ist; weil also auch bei einer dunklen Empfindung Schürzung und Auflösung weniger fühlbar ist; weil eine jede andere wegen ihrer Abtheilungen die nothwendige Einheit nicht hat. So kann doch jeder besondere Theil seine Handlung haben? Nein — dann fehlte Einheit der Zeit. Und sollte sie jeder Theil haben oder nicht — jeder seine besondere haben oder nicht — hat er sie, so ist die Mannigfaltigkeit zu verwirrend, Handlung an Handlung zu kompress. Hat er sie nicht, so ist die Wiederholung zu ermüdend und Lösung und Schürzung zu einfach. Vielleicht hat man die Sinfonie pathetischer, handlender machen wollen, da man ihr ihre Theile genommen und zu einem Ganzen gemacht hat. Vielleicht hat man auch wirklich diesen Endzweck erreicht.

Eben den Abstand, den Anakreon von Homer, die Empfindung der Liebe und des Weins von den erhabenen, grossen Sentiments, heroischen Entschliessungen der Helden und Götter hat, müsste das Rondo vom Concert überhaupt haben. Ditters würde mir in einem weit vortheilhaftern Lichte erscheinen, wenn er selbst und seine Nachahmer nicht zu verschwenderisch mit dieser Erfindung umgegangen wären.

Das Obige hat insofern seine Richtigkeit, als sich die Sinfonie, das Concert, mit dem Epos vergleichen lässt. Aber nur insofern! Denn conferirt man die Sinfonie, was richtiger und sachgemässer, dem Drama, so findet sich, dass Shakespeare den Narren dicht neben den König Lear gestellt hat und — dass er Recht daran gethan! — (Schluss folgt.)

Das sechste mittelrheinische Musikfest zu Darmstadt, am 27. und 28. September.

Es war unser erster musikalischer Streifzug über die Mainlinie, der uns nach dem idyllischen Residenzstädtchen zur sechsten der vom „mittelrheinischen Musikverbande" der Gesangvereine von Darmstadt, Mainz und Wiesbaden veranstalteten festlichen Aufführungen hinführte, nicht ohne die Ausbeute interessanter Erfahrungen und angenehmer Erinnerungen. Es ist ein recht gemüthliches, herzliches und jugendlich-begeistertes Leben, welches diese Feste durchweht; ihr volksthümlicher Charakter hat sich noch frisch und ungeschwächt erhalten und weder Ausführende noch Publikum liessen etwas von jenem Ernste vermissen, welcher das beste Zeichen einer innigen und tiefempfundenen Liebe für die schöne Sache ist. Es bedarf dessen allerdings auch gar sehr, denn mühsam und mit grossen Opfern müssen diese mittelrheinischen Feste sich ihr Terrain erobern. Der Sinn für ernste und gediegene Musik ist dort noch nicht in dem Masse Gemeingut geworden, dass die Rentabilität dieser Unternehmungen, als gesichert erscheinen könnte; wenn bei unseren Pfingst-Concerten ein ausverkauftes Haus fast Regel ohne Ausnahme ist, so trifft hier genau das Gegentheil zu, und besonders ist der Mangel stehender Concerthallen Ursache, dass die mit der Inscenirung des Festes betrauten Städte sich hinterher jedesmal mit einem bedeutenden Deficit belastet sehen. Auch in diesem Jahre soll der financielle Ertrag ein ziemlich ungünstiger und in Folge davon die Fortdauer dieser Feste ernstlich in Frage gestellt sein. — Es ist vielleicht kein Schaden für die Kunst, dass bei diesen Musikfesten die Virtuosität nicht in dem Masse in den Vordergrund tritt, wie am Niederrhein, und dass dieselbe in Folge dessen es noch nicht zum „dritten Tage" gebracht haben. Man ist um so sorgfältiger in der Auswahl des Programmes und um so gewissenhafter im Einstudiren und vor Allem wahrt der Chor in jeder Beziehung diejenige Stellung, welche ihm der Natur der Sache gemäss gebührt.

Auf den ersten Tag war die Aufführung des Händel'schen „Samson" festgesetzt. Die Zahl der Mitwirkenden belief sich auf 753, darunter 619 Sänger und Sängerinnen der Vereine von Alzey, Darmstadt, Giessen, Mainz, Wiesbaden und Worms, 128 Instrumentalisten und 5 Solisten, Frau Minna Peschka-Leutner, Fräulein Helene Hansen, Herr August Ruff, Herr Bernhard Greger, Herr Heinrich Oppenheimer. Die Leitung des Ganzen hatte Herr Hofmusikdirector Mangold übernommen. Zur Festhalle war ein Theil des Zeughauses mit grossen Kosten und doch immer noch nothdürftig genug hergerichtet worden, die Aufführung war auf die Mittagstunden verlegt, aus dem Grunde, weil in jenem Locale die Beleuchtung mit Gaslicht nicht zulässig ist.

Die Aufführung war im Ganzen befriedigend und fand, ohne gerade Begeisterung zu erregen, eine recht günstige Aufnahme. Vor Allem war es die technische Sicherheit und die volle Stimmkraft des Chors, in welcher die Kraft und Schönheit der Tongestalten des alten Meisters mit überwältigender Macht zu Tage trat. Wir begegneten hier einer Sicherheit der Einsätze, einer Sauberkeit der Nüancirungen und einer unerschütterlichen Festigkeit des Rhythmischen, wie sie auf unseren Musikfesten nachgerade zur Seltenheit geworden sind. Was wir vermissten, war der frische, freudige Aufschwung des Vortrages, der das Resultat einer begeisternden und electrisirenden Leitung zu sein pflegt, doch trat dieser Mangel gegen den Schluss des Werkes immer weniger hervor. Unter den Solisten nahm Frau Peschka-Leutner in jeder Beziehung die erste Stelle ein. Im Besitz schöner Stimm-Mittel ist diese Künstlerin auf jedem Gebiete der Gesangskunst heimisch und wusste in ihrer Parthie als Dalila die Ruhe und edle Einfachheit des oratorischen Vortrags auf's Glücklichste mit einer, jeden Wink der Partitur berücksichtigenden Charakteristik zu vereinigen. Von unvergleichlicher Wirkung war namentlich ihr Gesang in dem schönen Duett „Fort, fort von hier", während ihrem Partner leider die Kraft fehlte, um dem heroischen Charakter seiner Rolle gerecht zu werden. Es war Herr Ruff aus Cöln, ein Sänger mit weicher und wohlklingender Stimme und guter Bildung aber ohne bedeutende und grosse Eigenschaften. Dasselbe gilt im Ganzen von den übrigen Solisten; sie wirkten nach besten Kräften auf ihren Posten mit, ohne gerade zu blenden oder zu glänzen: das Orchester war desgleichen nicht die geschlossene Künstler-Phalanx unserer Musikfeste, aber mit tüchtigen Musikern besetzt und in der Begleitung präcis und discret.

Die Aufführung errang einen schönen Erfolg und erwarb dem Leiter, Herrn Mangold, das Lob eines umsichtigen und kunstverständigen Dirigenten. (Schluss folgt.)

Journal-Revue.

Die Neue Zeitschrift für Musik bringt die Fortsetzung des Tappert'schen Artikels über „Programmmusik". — Die Leipziger Allgemeine Musikzeitung enthält den Schluss des Abdrucks aus Gervinus' Buche über Händel und Shakespeare; eine Biographie Schnyder von Wartensee's und eine ergötzliche Notiz von Herrn Eitner über eine Musik-Ente, zu der eine von ihm verfasste Notiz Anlass gegeben. — Die Signale setzen ihren Artikel „Adressbuch" fort und enthalten viele Notizen. — Süddeutsche Musikzeitung: Zur Geschichte des deutschen Männergesangs; Besprechung einer neuen Oper: „Die Braut von Azola" von Liebe.

Die französischen Journale bringen keine bemerkenswerthe Artikel; doch wollen wir auf die Besprechung eines neuen Buches: „le ballet de la Reyne" hinweisen, das vielleicht historisches Interesse bietet.

Nachrichten.

Berlin. Lassen's neue Symphonie in D-dur ist soeben im Verlage von J. Hainauer in Breslau erschienen.

— Am 30. September fand im Concerthause zum Besten der Hofmusikhändler Bock'schen Stiftung für invalide Militairmusiker und deren Wittwen und Waisen das Concert der vereinigten Musikchöre des 2ten Garde-Regiments und Kaiser Franz-Regiments unter Leitung des Herrn Musikdirector Wieprecht statt. Die Leistungen der Kapellen boten durchweg Treffliches in der Ausführung von Werken von Beethoven, Meyerbeer, Mozart u. A. und excellirten namentlich in der Fantasie über Meyerbeer's „Prophet" von Wieprecht und der Oberon-Ouverture von Weber. Beide genannte Piècen, bei Gelegenheit der Pariser Concurrenz der Militairmusiken ausgeführt, errangen sich wieder allgemeinsten Beifall. Der Saal war überfüllt und dürfte somit den künstlerischen wie auch mildthätigen Interessen Rechnung getragen sein.

Bielefeld. Erste Soirée der Frau Bertha Hahn und des Hof-Kapellmeisters Herrn Bargheer unter Mitwirkung des Herrn v. Riemsdyk: Trio G-moll von Chopin, Lieder von Schumann und Schubert, Concertante A-dur von Spohr, Carneval von Schumann und Kreutzer-Sonate von Beethoven.

Coburg. Thomas' „Mignon" ist hier in Scene gegangen.

Dresden. In der Matinée eines amerikanischen Pianisten Wilson producirte sich eine Tochter des Concertmeisters Louis Schubert als Sängerin und errang die allgemeine Anerkennung des Publikums und selbst das Lob des sehr strengen und competenten Referenten der Constitutionellen Zeitung Hartmann.

Erfurt. Am 24. September eröffnete der hiesige Musikverein den Cyclus seiner diesjährigen Concerte. Das Orchester unter der bewährten Leitung des Herrn Musikdirector Ketschau, brachte die erste Suite von Lachner und die Ouverture zu „Euryanthe" von Weber correct und schwungvoll zu Gehör. Der talentvolle Pianist Herr Heinrich Barth aus Potsdam spielte eine Sonate von Weber, Capriccio von Mendelssohn und Scherzo von Chopin mit vollendeter Technik. Fräulein Beckmann aus Düsseldorf, eine Schülerin der Frau Professor Marchesi, sang Arien von Gluck und Mozart, sowie zwei Lieder von Esser und Taubert und erfreute durch den Wohlklang ihrer gut gebildeten Stimme.

Frankfurt a. M. Der Tenorist Naudin von der grossen Oper in Paris ist hier in den Opern: Favoritin, Rigoletto und Faust (von Gounod) aufgetreten und hat durch die künstlerische Wiedergabe seiner Rollen bedeutende Sensation erregt.

Königsberg. Der Königlich Preuss. Kammermusikus Herr Kosleck aus Berlin hat hier mit ungewöhnlichem Erfolge concertirt. Hiesige Blätter rühmen seine bedeutende Technik sowie die künstlerische Behandlung des Instrumentes (Cornet à piston).

— Auf Veranlassung der Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens der „Musikalischen Academie" werden folgende öffentliche Aufführungen stattfinden: am 12. d. M. Händel's „Israel in Aegypten", am 13. „das verlorene Paradies" von Rubinstein, am 14. Künstlerconcert. Die Ausführung hat die hiesige Singacademie übernommen. Das Alt-Solo im Händel'schen Oratorium singt Frau Wüerst aus Berlin. Das erste Concert wird der Dirigent der Singacademie Herr Musikdirector Laudien leiten, das zweite Herr Kapellmeister Reinecke aus Leipzig, welch' letzterer sich auch als Pianist am dritten Concert betheiligt.

Wien. Dem bekannten Violinvirtuosen und Componisten Leopold Jansa, der in London in sehr bedrängten Verhältnissen lebt, ist vom Kaiser von Oesterreich ein reich bemessenes Gnadengehalt mit der Erlaubniss bewilligt worden, dasselbe hier oder in London beziehen zu dürfen. Jansa war früher hier als Violinist in der Hofmusikkapelle angestellt und hat sich ein namhaftes Verdienst durch die Einführung der Quartettproductionen erworben. Es traf ihn im Jahre 1851 das Schicksal der Entlassung aus dem Hofdienste, weil er in London in einem Concerte zum Besten der ungarischen Flüchtlinge mitgewirkt hatte. Seitdem lebte der greise Künstler kümmerlich von Musik-Lectionen in London.

— An Stelle des Hofkapellmeisters Esser ist Dr. Heinrich v. Kreissle in die Direction des Musikvereins getreten.

Salzburg. Concert des Mozarteums unter Leitung des Musikdirector O. Bach: Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn, „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven, Arie für Sopran und Chor aus einer unvollendeten Cantate von Mozart (Novität — Manuscript), Symphonie-Concert von Litolff (Herr Th. Leschetizky aus Petersburg) und Finale aus Mendelssohn's „Loreley".

Torgau. Musikalische Aufführung des Gymnasialchores unter Leitung des Herrn Dr. O. Taubert: Präludium und Fuge von Gebhardi, 2 Motetten (Op. 43) von Engel, Präludium über Graun's Choral „O Haupt voll Blut und Wunden" von Hesse, Bittgesang von Hauptmann, Geistliches Lied von Kittan, Motette von Schneider, Postludium von Rink, Motette von Rolle und Choral „Jerusalem" von Frank.

Genf. Am 22. September hat Gungl's Benefizconcert stattgefunden. Das Programm war folgendes: Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Arie „Ah perfido!" von Beethoven, Vorspiel zu den „Meistersingern" von Wagner, Abendlied von Schumann und Columbus-Sinfonie von Abert.

Paris. Rossini wird nun seinen Sommeraufenthalt in Passy verlassen und sich wieder nach Paris begeben. Die am letzten Sonnabend bei ihm stattgehabte Soirée war durch die Mitwirkung der Damen Nilsson und Alboni sowie des Herrn Faure eine äusserst glänzende. — Dem Violinvirtuosen Sivori ist vom König von Italien der Orden der italienischen Krone verliehen worden.

— Der englische Componist Alfred Holmès ist eingetroffen, um hier seinen bleibenden Wohnsitz zu nehmen. Er hat soeben eine Symphonie unter dem Titel „Die Jugend Shakespeare's" beendet und ist mit der Composition einer grossen Oper beschäftigt. Herr Holmès gedenkt ferner seine in Petersburg mit grossem Beifall aufgenommene Symphonie „Jeanne d'Arc" hier zu Gehör zu bringen.

Modena. „Dinorah" von Meyerbeer steht auf dem Repertoir des hiesigen Theaters für den nächsten Winter.

Brüssel. Reyer's neue Oper „Le maître Wolfram" ist hier am Théâtre de la Monnaie mit wenig Erfolg in Scene gegangen. — Am 25. September hat die Königliche Academie ihre erste öffentliche Versammlung unter dem Vorsitz des Herrn Fétis gehalten. Bei dieser Gelegenheit kamen Weber's Oberon-Ouverture, sowie eine Cantate von Herrn van Gheluwe, die vergangenes Jahr den zweiten Preis gewonnen hatte, zur Aufführung. — Die Marquise de Caux (Adelina Patti) ist für drei Vorstellungen, welche im December stattfinden werden, vom Théâtre de la Monnaie engagirt.

Antwerpen. Im November soll hier eine neue Cantate von Benoit „Die Schelde" zur Aufführung gelangen.

Amsterdam. Die hiesige Abtheilung der „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" wird im December Händel's „Judas Maccabäus" zu Gehör bringen. — Die Herren S. de Lange jun., Wirth und Eberle beabsichtigen diesen Winter Kammermusik-Soiréen zu veranstalten.

Petersburg. Madame Nissen-Saloman ist als Gesangs-Lehrerin für das hiesige Conservatorium gewonnen worden. —

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Eingegangene Manuscripte auf das Preisausschreiben für eine komische Oper:

No. 9. Motto: ?
- 10. „ Voluisse juvat.
- 11. „ Der Operntext soll dem Componisten Gelegenheit geben, den ganzen Reichthum seines Musikschatzes entfalten zu können.
- 12. „ Et ego!
- 13. „ . . . rapiamus, amici, Occasionem de die.
- 14. „ Cedo majori.

Denjenigen Herren Autoren, welche sich noch an der Concurrenz der Preisausschreibung eines Textes für eine deutsche komische Oper betheiligen wollen, hiermit zur Erinnerung, dass die resp. Manuscripte bis spätestens den 31. October d. J. in den Händen der Verlagshandlung befindlich sein müssen, da an diesem Tage die Einreichung für die Concurrenz unbedingt geschlossen wird.

Berichtigung.

In der Journal-Revue No. 40 unserer Zeitung bitten wir unsere geehrten Leser, folgende Errata berichtigen zu wollen. Zeile 3 derselben ist statt Gervirus Gervinus zu lesen; ferner Zeile 14 anstatt: die Gegner Anlass gegeben hatte, den Gegnern.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 42. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 14. October 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Hauptmann und Mozart.

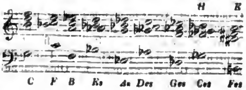
Hauptmann leugnet die Rechtsbeständigkeit des Quintenzirkels. Er erkennt nicht an, dass durch die Enharmonik ein in sich selbst abschliessender Kreis von Tonarten hergestellt wird. Nach seiner Theorie entwickeln sich die Tonarten in gradlinigen Reihen von entgegengesetzter Richtung, die einen nach der Oberdominant-, die andern nach der Unterdominantseite, immer weiter sich von einander entfernend.

Hauptmann lässt also die Enharmonik nur gelten als Mittel einer bequemeren und deutlicheren Schreibweise, zur Vermeidung allzuvieler Vorzeichen; Modulation aber, welche an sich der Enharmonik zu ihrer Erklärung bedarf, ist ihm ein Fehler, dessen Ursprung er in dem „trüben Element temperirter Stimmung" findet.

Der Quintenzirkel dagegen sagt aus: Es giebt zwölf Tonarten, von denen einige nach musikalischem Zusammenhang und augenblicklicher Bequemlichkeit bald mit Kreuzen, bald mit Been geschrieben werden. Die Modulation, durch diese Tonarten hindurchgehend, kann in jeder von beiden entgegengesetzten Richtungen, d. h. nach der Unterdominant- und Oberdominantseite, den Ausgangspunkt wieder erreichen durch Anwendung der enharmonischen Umschreibung an einer beliebigen Stelle.

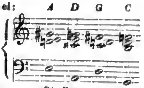
Vergleichen wir diese entgegenstehenden Behauptungen an einem alltäglichen Beispiel, nämlich an einer Folge von Dominantseptimenaccorden nach der Unterdominantseite. (Gewöhnlich nennt man den Quintenzirkel, wenn er nach dieser Richtung verfolgt wird, Quartenzirkel, weil die Unterquinte gleich der Oberquarte.)

Quintenzirkel: C F B Es As Des Ges Ces / H E



Hauptmann: C F B Es As Des Ges Ces Fes

Quintenzirkel: A D G C



Hauptmann: His Eses Asas Deses

Der Quintenzirkel erkennt in diesem Falle an, dass man, von C-dur ausgegangen, schliesslich C-dur wieder erreicht hat. Nicht so Hauptmann, der in dem C-dur des letzten Accordes nur ein enharmonisch umgeschriebenes Doppeldes-dur (Vorzeichnung: 12 Be) erkennt, und, um wieder nach dem wirklichen C-dur zu gelangen, auf irgend eine Weise den Weg in entgegengesetzter Richtung zurückzulegen verlangt.

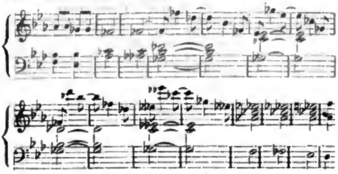
Von jeder Hypothese, sie mag auftreten in welcher Wissenschaft es sei, wird mit Recht verlangt, dass sie mit der anschaulichen Erscheinungswelt, dem Gegenstande der Erfahrung, übereinstimme, sie ist hinfällig, sobald dies nicht oder nicht mehr der Fall ist. In der Kunst aber bilden die wahren Kunstwerke die anschauliche Welt der Erscheinung, die Kunstwissenschaft muss sich also mit ihnen in Einklang stellen, wenn sie Gültigkeit erlangen will.

Unser obiges Beispiel findet sich zwar in ganzer Ausdehnung in den Sequenzen der Harmonielehre, und den Zirkelcanons kontrapunktischer Gelehrsamkeit, in der wirklichen künstlerischen Composition wird es aber wegen seiner Trivialität nicht leicht anders als bruchstückweise auftreten. Wir müssen uns daher an wirkliche Kunstwerke unzweifelhaft mustergültiger Componisten wenden, um Hauptmann's Hypothese zu prüfen. Alle Fälle, wo die Enharmonik zur Anwendung kommt, müssen uns Beispiele liefern, viele aber werden zweifelhaft lassen, ob die Anschauung des Künstlers mit den zwölf Tonarten des Quintenzirkels oder den einander entgegengesetzten Reihen Hauptmann's übereinstimmt. Wir wenden uns an einen Meister, dessen techni-

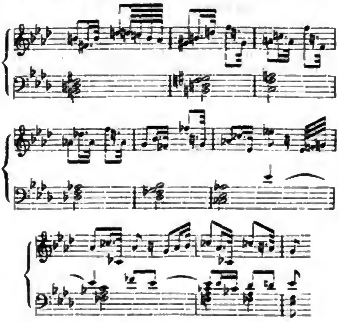
sche Vollendung und künstlerische Gesetzmässigkeit von keiner Seite her in Zweifel gezogen wird.

In der Es-dur-Symphonie, Seite 59 der Breitkopf-Härtelschen Partitur, Tact 12 dieser Seite, geht Mozart vom Es-molldreiklang in den Dreiklang auf der erniedrigten Secunde dieser Tonart in erster Umkehrung (vgl. No. 33 dieser Zeitung), schreibt aber diesen nicht *as—ces—fes*, sondern *gis—h—e*, und modulirt von da aus durch *g—h—e* nach H-dur, H-moll, durch *f—as—h—d*, *fes—as—ces—d*, *es—as—ces*, in den Dominantseptimenaccord von Es-dur, in welcher Tonart er dann verbleibt.

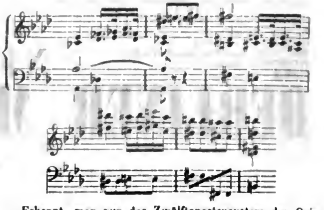
Hier bleibt es zweifelhaft, ob Mozart in der Enharmonik ein wirkliches musikalisches Prinzip anerkennt, also mit dem Zwölftonartensystem des Quintenzirkels übereinstimmt, oder ob er die Enharmonik nur der bequemeren Schreibart wegen gebraucht hat. Denn dieser ganze Satz lässt sich auch ohne Enharmonik, wenigstens ohne eine deutlich heraustretende, vollständig erklären:



Dagegen findet sich in derselben Symphonie eine andere Stelle, welche über Mozart's Auffassung entscheidet. Im Andante, Seite 34—35, modulirt Mozart in neun Tacten von H-moll bis zur Oberdominante von As-dur. Im Verlaufe dieser Modulation wird nirgends zur Enharmonik gegriffen, sie legt also wirklich den weiten Weg nach der Unterdominantseite zurück. (Das ganze Beispiel ist eine Octave höher zu lesen.)



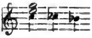
Aber das H-moll, von dem diese Modulation ausgeht, ist kein wirkliches h-moll, sondern ein enharmonisch umgeschriebenes ces-moll. Sechs Tacte vorher geht nämlich Mozart von as-moll nach Ces-dur, welches er (natürlich mit Ausnahme der B-Klarinette) sogleich als H-dur schreibt, an dessen Stelle dann alsbald h-moll, eigentlich ces-moll, tritt.



Erkennt man nun das Zwölftonartensystem des Quintenzirkels nicht an, so muss man zugeben, dass hier eine Modulation von ces-moll (Vorzeichnung 10 be) nach Dreifach-be-Dur (Vorzeichnung 16 be), vorliegt und in dieser Tonart verbleibt und schliesst des Tonstück, obgleich dieselbe von der vorgezeichneten um 12 Grade entfernt ist.

Da es nun keinem Zweifel unterliegt, dass Mozart sein Tonstück in derselben Tonart zu schliessen glaubte, in der er begonnen hatte, so ergiebt sich aus der hier vorgelegten Stelle, dass Mozart die Identität der enharmonisch verschiedenen Tonarten, mithin das Zwölftonartensystem des Quintenzirkels anerkannte, und dass die Hauptmann'sche Theorie vor der Mozart'schen Praxis nicht besteht. Wäre jene Theorie in der richtigen musikalischen Anschauung begründet, so hätte ein Meister wie Mozart, in welchem diese Anschauung den höchsten Grad von Vollkommenheit und Schärfe erreicht hat, das Bedürfniss fühlen müssen, irgendwo und wie die entgegengesetzte Richtung der Tonartenfolge einzuschlagen; statt dessen geht er, schon weit nach der Unterdominantseite fortgeschritten, in derselben Richtung immer weiter, wohl wissend, dass ihn die kreisförmige Bahn der Tonarten immer zum Ausgangspunkte zurückführen muss.

Wie in dieser höchst wichtigen Frage Hauptmann in Mozart's Werken keine Stütze findet, so zeigt auch in einigen weniger wichtigen Punkten ein Mangel an Uebereinstimmung zwischen dem berühmten Theoretiker und dem unvergleichlichen Meister. Diese Punkte mögen hier noch zusatzweise berührt werden.

Die Toncombination 

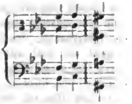
erscheint Hauptmann durchaus gefühlswidrig und unstatthaft. Mozart, der am feinsten fühlende und decenteste von allen Meistern, trägt kein Bedenken im Finale der C-dur-Symphonie zu schreiben:

d. i. in Schlüssel, Lage und Tonart des Hauptmann'schen Beispiels übertragen:

Endlich scheint es doch Hauptmann, gegenüber der Praxis Mozart's, mit dem Quintenverbote allzu genau zu nehmen, wenn er die Secundenfortschreitung reiner Quinten mit Accordbedeutung sogar unter dem Schutze der Vielstimmigkeit nicht zulassen will. Im Sextett des „Don Juan" (S. 361 der alten Partitur) findet sich, gedeckt vom ganzen Orchester (jedoch ohne Trompeten und Pauken) und der Gegenbewegung der Oberstimme folgende Quintenfortschreitung:

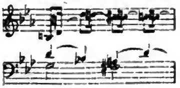
Erstes Horn
Bratsche

Erster Fagott
Bass



Hier ist die Accordbedeutung unzweifelhaft, und die Annahme zufälliger Uebereilung bei einer so höchst bedeutenden Stelle als frivol zurückzuweisen.

Dagegen fällt die folgende Quinte aus demselben Sextett nicht unter das Verbot Hauptmann's, weil das *cis* der Oberstimme ein Vorhalt ist;



hier also nur scheinbar zwei Moll-Dreiklänge aufeinander folgen; ebensowenig die Quinte zwischen Violine und Oboe im Menuett der C-dur-Sinfonie,

weil Hauptmann in dem zweiten Accord eine Zusammensetzung des Unterdominantdreiklanges *C e G* mit der Quinte *A* des Oberdominantdreiklanges *D fis A* erkennt. Da nun der Quintton *A* und der Terzton *e* bei Hauptmann keine reine Quinte bilden, so erkennt er auch in diesem Falle keine falsche Quintenfortschreitung an. Dasselbe gilt von den Quinten: Don Juan II, 8, Tact 6, G-moll-Symphonie I, zweites Thema, Tact 3 zu 4, und vielen anderen.

Ludwig Bussler.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Zwei Glanzvorstellungen waren am 5. und 8. Meyerbeer's „Afrikanerin" mit Frau Lucca, den Herren Niemann und Betz; beide Male wurde die Oper vor ausverkauftem Hause gegeben — der beste Beweis, dass das Werk, trotzdem es schon die vierte Wintersaison antritt, von seiner seltenen Anziehungskraft nichts eingebüsst hat. Nach Verdienst fanden die oben genannten Künstler die reichste Anerkennung. — Am 6. beschloss Fräulein Stella als Isabelle in „Robert der Teufel" ihr Gastspiel. Es liess sich nach den vorhergegangenen Parthieen: Nachtwandlerin und Martha mit Bestimmtheit voraussagen, dass die Isabelle keine neuen Seiten der Sängerin zeigen würde; in der That gab Fräulein Stella manches Gelungene in der Coloratur, aber die Intonation wurde schon in dem Finale des zweiten Acts eine sehr unreine und der Gnaden-Arie gebrach es ganz und gar an Wärme. Alles in Allem genommen, müssen wir unser Urtheil über Fräulein Stella dahin präcisiren: Fräulein Stella hat, bei wenig reichem Stimm-Fond, manches Technische gelernt; in der Elementarbildung des Gesanges sind aber Lücken, durch welche mangelhafte Intonation und Incorrectheit hervortreten und oft den durch glückende Fertigkeitsproben erzeugten guten Eindruck vollständig vernichten. — Am 10. war „Johann von Paris" mit Frau Harriers-Wippern, Fräulein Grün, den Herren Woworsky und Betz; am 11. „Prophet" mit Herrn Niemann.

Die Königl. Kapelle eröffnete am 7. d. M. den Reigen der grösseren Concerte der Wintersaison mit ihrer ersten Sinfonie-soirée; diese brachte als erste Nummer ihres Programms ein neues, hier noch nicht gehörtes Werk: Sinfonie D-moll von Rob. Volkmann, welches dadurch, dass der Componist durch verschiedene Werke namentlich für Kammermusik bekannt geworden, im Voraus günstiges Interesse für sich erweckte. Nach einmaligem Hören können wir nur begrenzt über das Werk urtheilen, müssen jedoch dasselbe, wenn es auch in Bezug auf Erfindung nicht sehr hervorragend erscheint, ein künstlerisch Werthvolles nennen. Der erste Satz beginnt mit einem Hauptthema, welches im Ganzen etwas zu starr ist, um einer überall interessanten Durchführung zu genügen; auch erscheint uns das zweite Thema als mildernder Gegensatz nicht melodiös genug, um der Durchführung eine gewisse Eintönigkeit zu nehmen, die sich namentlich im Mittelsatz zu lange in zu grossen Fortemassen ergehet. Der zweite Satz: Andante in Romanzenform gehalten, ist an sich melodiös, nur ist die Einführung des Hauptthema's durch Clarinettensolo insofern etwas zu gedehnt, als dadurch die an sich oft effectvolle sinfonische Entwickelung desselben etwas zu sehr verzögert wird. Der dritte Satz: Scherzo, in seinem Hauptthema durchweg imitatorisch gehalten, ergehet sich in gemessenem Gange und hält sich trotz der mannigfachen Imitationswendungen flüssig. Diesem pathetischen Character gegenüber steht das zarte melodische Trio als Gegensatz sehr wirksam gegenüber und scheinen uns beide Sätze die besten des Werkes zu sein. Der letzte Satz basirt auf ein kräftiges markirtes Thema, welches gleich bei seinem Auftreten eine fugirte Behandlung erwarten lässt, die sich auch durch das ganze Stück zeitweilig fortspinnt. Der Componist giebt hier Zeugniss von seiner Meisterschaft in der Behandlung contrapunctischer Mittel, welche ohne dem lebendigen, schwungvollen Verlauf zu schaden durchweg scharf accentuirt hervortreten. Die Instrumentirung ist in allen Sätzen lobenswerth, nur dürfte hin und wieder etwas weniger stark aufgetragen sein, besonders gegen den Schluss des letzten Satzes hin. Die Aufnahme des Werkes war eine ehrende, nach dem Andante und im letzten Satz sogar lebendige. Die übrigen Nummern des Abends waren: Haydn's Quartett-Variationen über „Gott erhalte Franz den Kaiser", von sämmtlichen Streichinstrumenten vortrefflich vorgetragen, ferner Mendelssohn's Ouverture zu den „Hebriden" und schliesslich Mozart's grosse Sinfonie C-dur.

Am 10. d. M. eröffnete Herr Professor J. Stern im Saale der Singacademie vor einem sehr zahlreich versammelten Publikum den ersten Cyclus der von ihm angekündigten „musikalischen Soiréen der Berliner Symphonie-Kapelle". Dieselben sollen ausser gediegenen Orchesterwerken älterer und neuerer Zeit, insbesondere auch dramatische Gesangpiècen, Ensembles aus nicht mehr auf dem Repertoir befindlichen Opern vorführen und dadurch einem lange gefühlten Bedürfniss unserer Concerte eine gewünschte Abhülfe schaffen. Wenn für dieses Mal derartige Werke noch nicht dargeboten wurden, vielleicht der damit verknüpften Schwierigkeiten wegen, so wollen wir doch nicht unterlassen, wiederholt die Ueberzeugung auszusprechen, dass gerade durch solche Gesangcompositionen neben den symphonischen Werken Herr Professor Stern seinen Soiréen einen hohen Reiz und die dauerndste, allgemeinste Theilnahme sichern würde. — Als besonders gelungen in der präcisen, frischen Ausführung heben wir Rob. Schumann's treffliche, geist- und effectreiche D-moll-Symphonie hervor. Ausser ihr wurde von Orchesterwerken noch „das Vorspiel zum fünften Act der Oper „König Manfred" von C. Reinecke in trefflichster Weise

mit einem beinahe bis zum Verschwinden gehenden Pianissimo gegeben. Der Eindruck dieses sinnvollen Tonstücks, in nicht geringem Grade geeignet, auf die Catastrophe der Tragödie in seiner durchgehenden düstern Färbung vorzubereiten, machte den entschiedensten Eindruck. Den Schluss des Concerts bildete das Vorspiel zu der Oper „Die Meistersinger" von Rich. Wagner. Der Königliche Domsänger Herr Otto erwarb sich durch den gelungenen Vortrag der ergreifenden Arie aus Händel's „Samson": „Herrlich erscheint im Morgenduft" mit dem vorangehenden echt dramatischen Recitativ nicht minder den Dank der Zuhörer, als durch das unvergleichliche „Nachtstück" von Schubert und die „Suleika" von demselben Componisten, in welchen beiden er den ganzen Reiz seines zarten Vortrags in glücklichster Weise zur Geltung zu bringen wusste. Der Pianist Herr von Hollen aus Hamburg, ein junger Künstler, spielte ein Mozart'sches Clavierconcert (No. 8 C-dur) und ein Nocturne von Chopin (Des-dur Op. 27), sowie eine Etude von Rubinstein (C-dur Op. 6), ohne Hervorragendes in Anschlag, Ton, Technik und Auffassung zu leisten. d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 10. October.

Der Ausspruch König Karl's in der „Jungfrau von Orleans": „Soll ich Armeen aus der Erde stampfen, wächst mir ein Kornfeld in der flachen Hand?" scheint nicht Jedermanns Motto zu sein. So nennen wir einen gewissen Herrn Offenbach in Paris, der wirklich die Operetten wie aus der Erde stampft und dem die goldenen Aehren in der flachen Hand zu wachsen scheinen. So erstand vorgestern wieder im Variété-Théâtre ein neues Product Offenbach's — die Götter und die Theaterdirectoren mögen es wissen, das wievielte? — das sich „La Périchole" betitelt und als Text-Verfasser die Herren Meilhac und Halévy nennt. La Périchole ist ein verführerisches weibliches Wesen, eine Strassensängerin, die sich durch den Reiz ihrer Stimme in die Gunst zu setzen weiss. Sie scheint uns die personifizirte Offenbach'sche Muse zu sein. Was Wunder, wenn auch Könige daran Gefallen finden! Der Vicekönig von Peru nämlich erblickt vor der Thüre seines Palastes die vom Hunger ermattete Strassensängerin, ihre Schönheit rührt ihn, er erhebt sie zu seiner Favorit-Dame. Auf die Bemerkung einer seiner Höflinge, dass dieselbe früher einen Gatten haben müsse, wird ihr in der Person ihres sich eben hängen wollenden Mitstrassensängers Piquillo ein Gatte verschafft, und ihm der Titel Baron de Tobacco und Marquis de Mancanares verliehen. Aber der neue Marquis versteht in Liebesdingen keinen Spass — der Vicekönig fällt bei ihm aus der Gunst und er verlässt schliesslich mit Périchole die kurze Herrlichkeit, worauf Beide wieder Strassensänger werden. Der erste Act dieser mit launigem Dialog und reizender Musik ausgestatteten Pièce erhält den vollsten Succès — der zweite Act wird nach einigen wesentlichen Kürzungen den Erfolg auf gleicher Höhe halten. Mehrere Gesangsnummern wurden stürmisch zur Wiederholung verlangt, so das Couplet des Vicekönigs: „L'incognito", ferner das Rondo „Les Femmes, il n'y a qu'ça"; der Chor der Ehrendamen „Nos compliments à Madame" und die von Fräulein Schneider (Périchole) gesungene Ariette nach dem Diner, wo die Künstlerin ein allerliebstes Räuschchen zum Besten gab. Auch der von derselben gesungene Brief gehört zu jenen Bijouterien Offenbach's, die seinen Ruhm begründen halfen. Die Firma Brandus & Dufour beeilte sich noch am selbem Abende, die neue Operette käuflich an sich zu bringen. — Beinahe gleiche Erfolge erntet Offenbach nun täglich im Théâtre des Bouffes Parisiennes, wo dessen „Soldat magicien" unter dem Titel „Le fifre enchanté" und die neue einactige Operette L'île de Tulipatan", insbesondere die letztgenannte, den Beifall in einen Lachkrampf auflösen. Es giebt aber auch nichts Tolleres als diese letztere Pièce der Herren Chivot und Duru, und Offenbach vervollständigte auf's Würdigste das Kleeblatt. — Im Théâtre des Menus-Plaisirs fand vorigen Dienstag die Wiedereröffnung mit einer neuen fünfactigen Operette statt, die sich „Les Croqueuses des Pommes" betitelt. Die frische Musik von Deffès schützt den allzu frivolen und albernen Text vor verdientem Falle — aber wann endlich werden die talentvolleren Componisten aufhören, dasjenige in Musik zu setzen, was zu albern ist, um gesprochen zu werden? Für dieselbe Mühe, die der Componist hierauf verwendet, hätte er eine anständige Oper erzeugt. Unter den Debutantinnen zeichnete sich Frau Marchand durch hübsche Stimme und musikalisches Geschick aus. — In den wiedereröffneten Fantaisies Parisiennes ist Paesiello's „Barbier von Sevilla" die erneuerte Zugkraft. Die Rosine wird von Fräulein Cazot in graziöser und frischer Weise interpretirt. — In vollster Künstlerglorie strahlt das Théâtre italien, wo sich ein Verein berühmtester Künstlernamen um die Palme streitet. Sind es für jetzt Adelina Patti und der Tenor Fraschini, dessen italienische Vortragsmethode noch immer das Publikum enthusiasmirt, welche neben Fräulein Grossi, den Herren Delle-Sedie, Verger und Agnesi den Triumph der ersten Abende ernteten, so wird bald der Tenor Tamberlik mit dem neuen amerikanischen Gesangsstern Fräulein Hauck und dem blonden Schmetterlinge Murska das Terrain occupiren und sah man auch mit Interesse dem gestern stattgehabten Debut des Fräulein Ricci in „Crispino e la Comare" entgegen, einer Tochter des Componisten dieser Oper. Ihr zweites Auftreten wird in Fürst Poniatowski's Oper „La Contessina" stattfinden. — Vorige Woche wurde Graf Walewski, Mitglied des Instituts und auch bekannt durch seine dramatischen Arbeiten, zu Grabe getragen. Bei den in der Madeleine-Kirche stattgehabten Obsequien sangen die ersten Kräfte der Oper. — Das Debut des Tenoristen Roger als dramatischer Darsteller einer der Hauptparthien in „Cadio" von George Sand im wiedereröffneten Porte-Saint-Martin-Théâtre unter Raphael Felix' neuer Direction war nicht von sonderlichem Glück begleitet. Der Eindruck war ein mehr mitleiderregender, als erhebender. Es hat alles seine Zeit und seine Grenzen. —

A. v. Cz.

—W.— Wien, 10. October.

Wenige Stunden nach Abgang dieser Zeilen beginnen die Festconcerte des Männergesangvereins, welchem vom Gemeinderathe der Stadt Wien die grosse goldene Salvatormedaille verliehen wurde. Der Verein ist nun im Besitz von drei höchst ehrenvollen Auszeichnungen, da er bereits vom Kaiser von Oesterreich und vom Kaiser von Frankreich Medaillen erhalten hat. Gestern Abend wurde dem Gründer des Vereins, Herrn Dr. August Schmidt, von sämmtlichen Mitgliedern eine glänzende Serenade gebracht, die der Gefeierte mit dankbarer Rührung entgegennahm; die zahlreich versammelte Volksmenge brachte in den Pausen dem Gründer sowie dem so grossartig entfalteten Institute stürmische Lebehochs. Zu den vielen freundlichen Erinnerungen, die das Jubiläumsfest des Wiener Männergesangvereins wach ruft, liefert ein Veteran dieses Instituts einen ergötzlichen Beitrag mit der Schilderung der ersten öffentlichen Production des Vereins am 28. Januar 1844 im Gasthaussaale zum goldenen Kreuz auf der Wieden. Um 7 Uhr Abends schlichen damals die Sänger einzeln oder höchstens paarweise durch ein Hinterpförtchen in das Festlocal, und man sah zwei unheim-

lich Gesellen statt der Billeteurs an der Thüre stehen, die jeden Sänger und besonders jeden Gast, der mit den Sängern kam, scharf in's Auge fassten; es waren nämlich Organe der Polizei, die natürlich damals mindestens den Staat gefährdet wähnte, als etwa dreissig junge Leute es wagten, vor ihren Freunden und Kunstgenossen deutsche Chöre zu singen. Was ist seitdem aus diesem einst so verpönten Institute geworden! wie viele Freuden schuf es den Bewohnern der Residenz, wie viele Thränen half es trocknen, wenn irgendwo ein grosses Unglück geschehen und es galt, möglichst schnelle und ausgiebige Hülfe zu schaffen! Die von der Donau Ueberschwemmten, die Abgebrannten in Ybbs, die Nothleidenden in den Vorstädten Wiens, die Verunglückten in Mainz und die verwundeten Krieger in den Jahren 1859 und 66 traurigen Angedenkens sind sprechende Zeugen der Opferfreudigkeit unserer wackeren Sänger, die im Laufe der Jahre solche Achtung sich zu erringen wussten, dass selbst Majestäten den Verein möglichst auszuzeichnen strebten, während das Volk ihnen auf allen ihren Sängerfahrten zujubelt und ihre Festconcerte stets die Signale zu einer Generalversammlung der Elite unserer Residenz sind. — Die von Director Ascher am 6. d. veranstaltete Vorstellung zum Besten des Mühlfeld-Denkmals hatte einen glänzenden Erfolg, minder glücklich war Suppé mit seiner komischen Operette „Tantalusqualen", die zu den schwächeren Arbeiten des sonst mit Recht sehr beliebten Componisten zählt. Nur ein sehr komisches Terzett fand Beifall, alles Uebrige war vom Uebel. Schon die Idee des Textes, einen armen Teufel durch Hunger zur Heirath einer alten Wittwe zu treiben, ist gewiss keine glückliche, und mochten Herr Matras und Frau Schäfer noch so komisch wirken wollen, Frau Friedrich-Materna noch so schön singen, es half Alles nichts, die Operette musste fallen und Herrn Suppé bleibt nichts übrig, als eine wirksamere zu schreiben; dass er es kann, hat er oft genug auf das Glänzendste bewiesen. — Nicht ohne Komik ist die seit einigen Tagen sich verbreitende Nachricht, dass Director Strampfer, dem bekanntlich das Carltheater den Komiker Blasel mit 1. Januar k. J. entführt, nun seinerseits dem Carltheater den Komiker Matras abgejagt, der schon mit Ostern k. J. im Theater an der Wien auftreten wird. — Ende November beginnt im Hofoperntheater das auch für December und Januar abgeschlossene Gastspiel des Tenoristen Herrn Niemann. — Der beliebte Kapellmeister Philipp Fahrbach veranstaltet in dieser Wintersaison sogenannte Concerts chantants, wozu er einen Operettensänger, eine Vaudevillesängerin, einen Gesangskomiker und ein Chorpersonal engagirt hat.

Feuilleton.

Haydn und ein Rival.

Von

Josef Seiler.

(Schluss.)

Auf Jos. Haydn übergehend, fährt nun Junker in seiner anmuthend cordialen Weise also fort:

— Haydn's Laune hat offenbar schlimme Folgen für die Tonkunst gehabt. Wenn alles um uns herum Humorist sein will, so behüte uns der Himmel vor ewigem Gelächter oder — vor Ohnmachten.

Das wird niemand in Abrede sein, dass die einzig herrschende Gesinnung (oder weil von der Tonkunst die Rede ist) die einzig herrschende Empfindung Haydn's abstechend, bizarr sei — dass sie sich ohne Zurückhaltung äussere*). Will man sich auf Haydn's Adagio berufen? Gut, dann ist's ernsthafte Laune! Auch das ist gewiss, dass Haydn's Humor an sich das verringernde unserer Achtung nicht habe, das Home zum Charaktermerkmal eines jeden Humoristen macht. —

Wenn wir aber diesen Humor nicht durchgehends in allen Haydn'schen Produkten als das einzige hervorstechende Gepräge fänden? So ist es ein Beweis, dass diese Eigenschaft des Gemüths nicht zu allen Zeiten in gleichem Grade herrschend, in gleichem Grade deutlich erkennbar sein müsse, das Humor seine Ebbe und Flut haben könne. Ebbe und Flut, die durch Lage, physischen und moralischen Einfluss und überhaupt durch Umstände des Lebens bestimmt und abgeändert werden können — nicht unterdrückt!

Wer den vielseitigen Einfluss auf's Herz und die Verwickelungen kennt, worin der Mann unter'm Monde wallen und weben muss, wer wollte es da von irgend einer Gesinnung oder Empfindung annehmen, dass sie immer gleich herrschend, gleich thätig sei?

Und keine Fähigkeit, keine Eigenschaft, keine Kraft leidet mehr Abänderung, mehr zufällige Bestimmung, als Empfindung weil keine mehr von der Bestimmung der sinnlichen Rührung abhängt als sie. Aber man nenne mir auch nur ein einziges Produkt von Haydn, wo Laune nicht immer merklicher Zug wäre. Man wird keines finden.

Wenn nur eine einzige bestimmte Empfindung nie der Vorwurf einer Sinfonie sein kann, so kann auch Laune überhaupt nicht das wahre Gepräge derselben sein, und Haydn's Sinfonien werden — weil seine Empfindung zu einseitig ist — weniger als Sinfonien sein.

Und wenn die Empfindung des Lächerlichen — nach einer für die Künste äusserst interessanten Erfahrung — nur alsdann angenehm ist, wenn die Seele leer von jeder anderen, besonders widrigen Empfindung ist, so wollte ich für keine Kunst weniger Humoristen wünschen als für die Kunst der Töne.

Dass Haydn oft wider die Regel des Contrapunkts fehlt, will ich ihm schenken. Denn nur zu oft ist sie subtile Theorie, die den Künstler, der sich genau an sie bindet, von grössern Schönheiten abhält. —

Soweit der feine Mann über Haydn's und Dittersdorf's Sinfonien. Man sieht's ihm bei jedem Worte an, wie ungern er dem wackern Haydn die Palme vorenthält. Aber kann er anders bei der so eng umschränkten und doch wieder so relativen Bedeutung, (Laune!) die er dem Worte Humor unterlegt? Haydn ist in viel weiterm Sinne Humorist als bis zur „ernsthaften Laune —" wenn auch gewiss wieder nicht in dem tiefen Sinne in welchem Dante — Shakespeare — Beethoven — Humoristen sind. Junker kannte den Humor nur vom Hörensagen, wie er denn auch seinem Raisonnement — gleichsam als Vorbehalt und Verwahrung — verschiedene Definitionen des Humors von Congreve, Ben Johnson, Riedel, Home u. A. vorausschickt, welche an dieser Stelle nicht massgebend sein können Wer den Humor, diesen Proteus, Janus und Phönix unter den in den Tiefen des Menschenherzens wohnenden Göttern, definiren. wer seine Weissagungen verkünden und deuten will, der muss selbst ein Geweiheter des Gottes sein, wie die oben genannten Heroen oder auch wie Swift und Höllen-Breughel es gewesen.

Unhaltbar muss uns daher erscheinen was Junker von einseitiger, mehrfacher, überladener Empfindung, von Verstössen

*) Aehnlich wurden noch vor vierundzwanzig, dreissig Jahren — früher viel schlimmer — Beethoven's grosse Sinfonien kritisirt. — Man erinnere sich übrigens, um obenstehende Aeusserung nicht zu hart zu finden, an so manches Haydn'sche Finale, z. B. gleich an das Bärentanzartige der Sinfonie in D-moll und D-dur No. 1, der Partitur-Ausgabe von Ed. Bote & G. Bock. — Junker's Ansicht soll durch diesen Hinweis nicht gerechtfertigt, nur erläutert werden. J. S.

gegen die aristotelischen Einheiten und über alles das vorbringt, worin sein Liebling Dittersdorf ihm weit über Haydn's hier Regellosigkeit dort Monotonie, erhaben zu sein scheint.

Die ersten Allegrosätze von Haydn's Sinfonien enthalten — von dem einleitenden Adagio abgesehen — oft grosse und kühne Gedanken, neue, frappante Behandlung des Satzes, (in den spätern Werken zumal) stark markirte Rhythmen, kräftige Bassgänge und Unisoni, denen auch Junker schliesslich noch, nach allem Obigen, seine Anerkennung nicht versagt. Ihnen gegenüber athmen dann die concertirenden Mittelstimmen, die oft an's Burleske streifende Behandlung der Blasinstrumente (Fagotte, Trompeten) das was unser Kritiker Laune, Empfindung des Lächerlichen nennt.

Die langsamen Sätze Haydn's haben allerdings nicht die Tiefe, die man heute — nach dem Vorgange von Mozart, Beethoven und Franz Schubert — von einem Adagio zu erwarten und zu fordern gewohnt ist. Aber in all' den sechs Ovidischen Sinfonieen Dittersdorf's ist mir nichts vorgekommen, was auch nur entfernt an Jos. Haydn's Anmuth, süsse Schwärmerei, angenehme Redseligkeit, irgend erinnern könnte.

Die Nachwelt hat längst gerichtet und zweifellos festgestellt, dass Jos. Haydn's Sinfonieen in ihrer Eigenart bis heute noch unübertroffen sind. Dittersdorf's — des geistreichen Operncomponisten — Sinfonieen kennt heute Niemand mehr. Und doch wurden sie dereinst von einem als Künstler und Kunstkenner ausgezeichneten Manne den Werken des Meisters von Rohrau vorgezogen! —

Dittersdorf, dessen „Doctor und Apotheker", „Rothkäppchen", „Hieronimus Knicker" unverwerfliche Zeugnisse echt künstlerischer Begabung sind, starb 1799 im Elend. Nur seine allerletzten Tage erheiterte noch die edelmüthige Theilnahme seines Gönners und Freundes, des hochgesinnten Baron v. Stillfried.

Seine Selbstbiographie — 1801 von seiner Familie herausgegeben — zeigt ihn als denkenden Künstler und guten Menschen. Ein Anflug von naiver Eitelkeit entstellt nicht die Züge des wackern Mannes. Dittersdorf stand mit allen damaligen Notabilitäten der Literatur und Kunst in Berührung. Metastasio Gluck, Mozart, Albrechtsberger, Graf Schafgotsch haben ihn ihrer Freundschaft werth gehalten. — Auch mit Gassmann — Abel — Sterkel und dem sehr tüchtigen Schnittbauer ist Haydn s. Z. verglichen worden. Ueber einige dieser Männer — die unverdient der Gegenwart bis zu blossen Namen verschollen sind — vielleicht ein andermal Näheres! —

Das sechste mittelrheinische Musikfest zu Darmstadt, am 27. und 28. September.

(Schluss.)

Das Programm des zweiten Concertes war derart zusammengestellt, dass die Ausführung mehr als drei Stunden in Anspruch nehmen musste. Wahrscheinlich war dies die Ursache, dass man den Beginn desselben verschoben und auf die Zeit unmittelbar nach der Mittagsstunde verlegt hatte. Lag aber vielleicht eine andere Absicht zu Grunde, etwa die, dass man experimentiren wollte, ob die Stunden vor oder nach genossener Mahlzeit die günstigeren seien für den musikalischen Genuss, so war man jedenfalls aus der Scylla in die Charybdis gefallen; die gestörte Siesta rächte sich bitter an Ausübenden und Empfangenden. Und doch hätten beide Theile in vollem Masse verdient, einen Kölner Gürzenich zur Disposition zu haben, jene wegen ihrer liebevollen und eifrigen Hingabe an ihr Werk, diese wegen ihrer ungetheilten, fast andächtigen Aufmerksamkeit. Aber das Darmstädter Zeughaus verträgt kein künstliches Licht und das Tageslicht keinen rechten, idealen Aufschwung.

Aber wenn es auch eine bekannte Thatsache ist, dass man den rechten Gespensterschauer nur bei nächtlicher Weise zu empfinden vermag, so machte doch der Geist des grossen Beethoven auch am hellen Tage einen gewaltigen Eindruck. Sein Nahen wurde verkündet durch das aufblitzende Wetterleuchten in dem langsamen Einleitungssatze der siebenten Sinfonie — sie eröffnete den Reigen und zog in ihrer ganzen Macht und Herrlichkeit vor dem entzückten Hörer vorüber. Die Ausführung war sauber und gewissenhaft nuancirt, die Musiker spielten mit sichtbarer Begeisterung und rissen im letzten Satze selbst den etwas zu maassvollen Dirigenten zu rascherem Tempo hin. Und einen solchen erregten Rhythmus verträgt der bacchantische Jubel dieses Satzes recht wohl, während wir uns bei der Bewegung des Allegretto lieber etwas an die ursprüngliche Ueberschrift Andante erinnern lassen; der ganz eigenartige Charakter dieses Satzes kam durch ein etwas übereiltes Tempo nicht ohne einige Alteration zum Vorschein. Die zweite Nummer, die Arie „Auf starkem Fittich" aus Haydn's „Schöpfung" gab Frau Peschka-Leutner Gelegenheit, ihre Begabung für stilvollen Gesang in vollem Glanze zu zeigen. Sie verstand es, die wechselnden Bilder, welche die Seele des Engels erfüllen, jedes mit einer schlagenden Charakteristik und einer leichten dramatischen Färbung zum Ausdruck zu bringen, ohne der anmuthigen Naivetät und Einfachheit dieser Musik Eintrag zu thun. Ihre siegesgewisse Technik hielt dabei jede Ahnung von den immerhin nicht gering anzuschlagenden Schwierigkeiten dieser Arie fern. Leider schien man sich in Bezug auf die Vorprobe einer zu grossen Zuversicht anheim gegeben zu haben, denn der Flötist kam einmal einen Tact zu früh. — An dritter Stelle rückte der alte Bach vor mit einer gar herrlichen Motette „Lob Ehre und Weisheit" für achtstimmigen Chor und 4 Soli. Hier zeigte sich der herrliche Chorklang noch einmal in seiner ganzen Macht und Grösse; es liegt eine milde abendliche Ruhe auf dieser Tondichtung, und als unter dem mächtigen Rauschen der Chorstimmen das Soloquartett seinen Gesang anstimmte, da glaubte man, die Abendsonne leuchte noch einmal aus dem Gewölk hervor und ergösse einen rosigen Schein über die luftigen Nebelgestalten rings umher.

Die zweite Abtheilung brachte die Ouverture und Scenen aus „Frithjof", dramatisches Gedicht nach Jesaias Tegnér für Solo, Chor und Orchester, componirt von C. A. Mangold. Wir müssen uns eines eingehenden Urtheils über das Werk, das wir nur aus einmaligem Anhören kennen, enthalten, glauben es aber schon nach dem ersten Eindruck als eine beachtens- und achtenswerthe Composition bezeichnen zu dürfen. Die Wahl und Fassung des Textes ist eine durchaus glückliche, die musikalische Gestaltung klar und concis. Und gewiss darf es als ein günstiges Zeichen für den musikalischen Werth des Werkes angesehen werden, dass die Sänger, nach eigenem Geständniss, eine grosse Vorliebe für dasselbe gefasst hatten und den Augenblick kaum erwarten konnten, wo sie ihre Begeisterung auch dem Publikum mitzutheilen hofften. Die Aufführung hatte denn auch in der That einen schönen Erfolg und manche Nummern, wie das mit milder Ruhe übergossene Arioso der Ingeborg „Die Sterne glänzen dort oben", der duftige Frauenchor „Seid gegrüsst im sonnigen Süden" fanden stürmischen Beifall.

Mit zwei glänzenden Bällen endete das schöne Fest in recht erfreulicher Weise, und das kleine Darmstadt darf sich mit Stolz bewusst sein, eine recht würdige Jubelfeier der hehren Tonkunst veranstaltet zu haben — hoffentlich ein ausreichender Trost für die einzige Dissonanz nach so schöner Harmonie, nämlich ein Deficit von mehr denn 1500 Gulden. W. M.

Journal-Revue.

Allg. Musikztg.: Kurze populäre Darstellung der Musiknotenschrift. Fortsetzung der Studie: R. Volkmann, von Ehlert. — Neue Zeitschr. f. Mus.: Schluss des Tappert'schen Artikels über Programm-Musik. Recensionen. — Die Signale bringen einen Artikel in der „Dresdner Tuba-Angelegenheit", worin reine Personalien der Dresdner Kapelle besprochen werden; inwieweit durch derartige pikante Enthüllungen (die in Localblättern und Theaterzeitungen ihren Platz finden können) der Kunst und dem künstlerischen Anstande ein Dienst geleistet wird, mag dahingestellt bleiben; unseres Wissens haben sie immer nur Gereiztheit auf der einen, Spott auf der anderen, auf keiner Seite besseres Streben hervorgerufen. — Süddeutsche Musikztg.: Ueber den Männergesangverein; Mittelrheinisches Musikfest.

Die französischen Zeitungen bieten nichts Erhebliches.

Nachrichten.

Berlin. Der Pianist Herr Heinrich Barth aus Potsdam wird, im Vereine mit den Herren de Ahna und de Swert, in diesem Winter hier 3 Soiréen für Kammermusik geben, in denen u. A. die neuesten Werke Kiel's zur Aufführung gelangen.

— Eine höchst überraschende, seltene Auszeichnung hat das Central-Comité des Nordamerikanischen Sängerbundes den Dichtern Müller von der Werra in Leipzig und Emil Rittershaus in Barmen, sowie dem greisen Componisten G. Reichardt hier, welche sich durch Dichtungen und Compositionen um das grosse Sängerfest in Chicago besondere Verdienste erworben, zukommen lassen, indem das Comité aus dem Ueberschuss des Ertrages dieses Festes eigens für die drei genannten Künstler überaus kunstvoll gearbeitete Sängerorden anfertigen liess und über den Ocean sendete.

Breslau. Concert des Breslauer Sängerbundes unter Direction des Herrn Lichner: Hymnus von Beethoven, Schlachtlied von Abt, „Das deutsche Schwert" von Schuppert, „Prinz Eugen" (Volkslied), Ouverture zum „Freischütz" und „Tell" etc. — Das erste Orchestervereins-Concert wird am 13. d., unter Mitwirkung des Herrn Joachim, stattfinden.

Cassel. Geistliches Concert des Hoforganisten Rundnagel: Toccata und Fuge von Bach, Arien aus „Paulus" und „Elias" von Mendelssohn, Busslied von Beethoven, Orgelstücke von Rinck etc.

— Herr Hofkapellmeister Reiss ist von seinem schweren Unfall wieder glücklich hergestellt.

Darmstadt. Dem Herrn Hof-Kapellmeister Neswadba ist von S. Maj. dem Kaiser von Russland das Ritterkreuz des Stanislaus-Ordens 3. Classe verliehen worden.

Hannover. „Mignon" von A. Thomas ist hier ohne jeden Erfolg in Scene gegangen und dürfte vom hiesigen Repertoir schon zurückgezogen sein.

Hamburg. Offenbach's „Grossherzogin von Gerolstein" hat hier ausserordentlich gefallen.

Leipzig. Das erste Gewandhaus-Concert hat am 8. d. stattgefunden. Herr Concertmeister David spielte mit gewohnter Meisterschaft das Bruch'sche Violinconcert sowie ein neues Concertstück von Saint-Saëns. Ersteres von Joachim auf dem letzten Niederrheinischen Musikfeste mit Erfolg vorgetragen, erweckte auch hier das Interesse durch Vollendung der Form und Originalität der Erfindung. Weniger gefiel das letztere Werk, indem man an demselben jene angedeuteten Vorzüge der Bruch'schen Composition vermisste, obgleich sich auch hin und wieder interessante harmonische Combinationen vorfinden. Frau Peschka-Leutner die treffliche Coloratursängerin, sang Arien aus Spohr's „Faust" und „Sylvana" von Weber trotz einer Indisposition in ganz vorzüglicher Weise. Das Orchester bewährte seinen alten Ruhm durch die exacte und schwungvolle Wiedergabe der Anacreon-Ouverture von Cherubini und der A-dur-Sinfonie von Beethoven.

— Das erste Abonnement-Concert der „Euterpe" wird am 27. d. unter Leitung des Herrn Kapellmeister Jadassohn stattfinden.

München, 7. October. (Originalcorrespondenz.) Die gestrige zweite Aufführung des „ersten Glückstages" von Auber hatte einen noch grösseren Erfolg wie die erste, das Duett mit Chor im 3. Acte musste wiederholt werden; das Haus war ausverkauft; die Oper steht fest. Die Leitung des Theaters schreitet rüstig auf der künstlerischen Bahn vorwärts, unbekümmert um die vielfältigen Anfeindungen, deren Motive meistentheils nicht in künstlerischer Meinungs-Verschiedenheit zu suchen ist. Nur Unkenntniss oder böser Wille kann behaupten, dass der Kapellmeister Herr von Bülow irgend eine Richtung bevorzugt; viele unserer Theaterbesucher, die im Beginnen seiner Thätigkeit den „Zukünftler" fürchteten, gestehen jetzt ihre Ueberraschung, darüber, dass er so viele bisher als antiquirt geltende Opern auf's Repertoir gebracht hat. Bis zum Januar sollen hier „Vampyr" von Marschner, „Rothkäppchen" von Dittersdorf, „Die beiden Füchse" von Méhul, „Josonde" von Isouard gegeben werden, neben „Euryanthe, Vestalin, Idomeneo, Figaro, Barbier, Prophet, Iphigenie, Jessonda, Oberon" u. s. w. Freilich werden fast immer drei Opern zu gleicher Zeit einstudirt oder in den Proben wiederholt und eine solche angestrengte künstlerische Thätigkeit widerspricht unseren Traditionen gemüthlicher Bequemlichkeit. Von diesem letzteren Standpunkte mag Manches auszusetzen sein an Personen und Gebahren, wem aber die Pflege der Kunst höher steht als die Bequemlichkeit und die bequemen Leute, der wird auch dem, was nicht in das Bereich dieser Pflege gehört, keine besondere Aufmerksamkeit widmen.

Stettin. Die Herren Schiever und Gebrüder Müller haben hier 2 Quartett-Soiréen gegeben. Herr Schiever, ein Schüler Joachim's und von ihm selbst warm empfohlen, ist an Stelle des Herrn Auer als erster Geiger getreten und hat im Ganzen auch dieser gewichtigen Empfehlung Ehre gemacht. Zur Aufführung kamen in den 2 Concerten Quartette von Haydn (G-dur), Beethoven (G-dur), Mendelssohn (Es-dur), Schubert (D-moll), Mozart (A-dur) und Beethoven (Cis-moll) und gelang es den Künstlern namentlich mit dem Vortrage der beiden letzteren Werke die allgemeine Anerkennung zu erzielen.

— Herr Kapellmeister Kossmaly veranstaltet in diesem Winter einen Cyclus von 6 Concerten.

Stuttgart. In den Winter-Concerten der hiesigen Hofkapelle wird das Oratorium „Eli" von Michael Costa zur Aufführung kommen. Man hofft, dass der jetzt auf der Insel Ischia verweilende Componist selbst hierherkommen und die Leitung seines Werks übernehmen werde. Auch hat der Verein für classische Kirchenmusik seine Mitwirkung zugesagt.

Paris. Das Programm des ersten Pasdeloup'schen Concert populaire enthält folgende Werke: Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn, 2te Symphonie von Beethoven, Andante und Menuett von Haydn und Fragmente aus den „Meistersingern" (Einleitung des 3. Actes, Walzer und Marsch) von Wagner.

London. Das erste Concert der Crystall-Palast-Concerte hat am 4. d. stattgefunden. Von Orchestersachen wurden zu Gehör gebracht: Ouverture zu „Oberon" von Weber, italienische Sinfonie (No. 4) von Mendelssohn und Fest-Ouverture von Volkmann. Letztere fand keine günstige Aufnahme. Herr Pauer spielte die Es-dur-Polonaise von Chopin und zwei eigens Compo-

sitionen (Cascada und Concert-Galopp). Fräulein Sternberg sang Beethoven's Scene und Arie „Ah perfido" und die Arie „Bell raggio" aus „Semiramis", Herr Rigby eine Arie aus „Don Juan" und Lieder von Schubert und Schumann.

Lissabon. Lecocq's beliebte Buffo-Oper „Fleur de thé" ist nun auch hier mit günstigstem Erfolge gegeben worden.

Petersburg. Das Eintreffen Rubinstein's wird hier und in Moskau Mitte d. M. erwartet. — Seroff hat eine neue Oper componirt, welche den Titel „Le Ratelif de Koni" trägt. — Saloman beschäftigt sich mit der Composition einer grossen Oper, deren Sujet der englischen Geschichte entnommen ist.

Moscau. Die Vorstellungen der russischen Oper haben am 2. September begonnen. Zur Aufführung kamen Scenen aus Gounod's „Faust" und Glinka's „Leben für den Czaar". Im Verlaufe des Monats ist Glinka's „Russlan und Ludmilla" mit grossem Erfolge gegeben worden. Vier neue Opern sind der Direction behufs Aufführung derselben eingereicht worden: „Amalat Bek und Stanka-Rasin" von Aphanassief, „Der Wolwode" von Tschaikowsky, „Der Gefangene des Caucasus" von Qui und „Das Ungewitter" von Naprawnik.

— Die Saison der italienischen Oper ist mit Rossini's „Otello" in glänzender Weise eröffnet worden. Fräulein Artôt sang die Desdemona und enthusiasmirte das Publikum durch die vorzügliche Wiedergabe dieser Rolle in Gesang und Spiel. Der Tenorist Stagno betrat an diesem Abende zum ersten Male die Bühne und zwar in der Rolle des Otello. Der genannte Künstler besitzt sehr schöne Stimmmittel und dürfte bei fleissigem Fortstudium dereinst ein hervorragender Sänger werden. Das Publikum nahm ihn sowie die treffliche Leistung des Herrn Padilla (Bariton) äusserst beifällig auf. Die 2te Vorstellung brachte Donizetti's „Regimentstochter" mit Fräulein Artôt in der Titelrolle. Die demnächst zur Aufführung kommenden Opern werden sein: „Moses" von Rossini, „Maskenball" von Verdi, „Hugenotten" von Meyerbeer, „Don Juan" und „Figaro" von Mozart und „Schwarzer Domino" von Auber. Als Kapellmeister fungirt Herr Dupont aus Brüssel. Derselbe leitet die Aufführungen mit Umsicht und Präcision.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Eingegangene Manuscripte auf das Preisausschreiben für eine komische Oper:

(Schluss-Termin Ende October d. J.)

No. 15. Motto: Was hilft es, viel von Stimmung reden,
Dem Zaudernden erscheint sie nie.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 43. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 21. October 18

Zu beziehen durch:
WIEN: Spina. Haslinger.
PARIS: Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG, Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU: Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. – mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. – ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Götz, Hermann. Op. 1. Trio in G-moll für Pianoforte, Violine und Violoncell. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

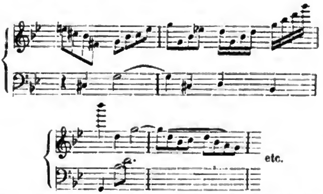
Wenn sich die Bedeutung der Werke eines Componisten im gleichen Verhältniss mit der Opuszahl steigern müsste, so könnte ich mit Gewissheit prophezeihen, dass Herr Hermann Götz, wenn er zu componiren fortfährt, nach einigen zwanzig Opus Hochbedeutendes schreiben wird. Leider ist meine Voraussetzung nicht richtig. Zwar bildet sich der Geschmack, Technik und Formengewandtheit werden grösser, das Combinationsvermögen schärft sich bei der Arbeit. Jedoch die Erfindungskraft tritt durch fortgesetztes Schaffen nicht immer bedeutsamer hervor; sie erstarkt wohl, allein sie entsteht nicht, sondern sie muss vorhanden sein. Aus dem vorliegenden Trio vermag ich die Ueberzeugung nicht zu gewinnen, dass grosses erfindendes Talent dem Componisten innewohnt. Seine Themen sind dem Style des Werkes angemessen, aber sie tragen weder die Signatur eigensten Schaffens, noch prägen sie sich dem Hörer durch innere Bedeutung besonders tief ein. Sie lehnen sich, wie überhaupt das ganze Trio, an Mendelssohn an. Bei einem Opus 1 ist eine solche Unselbstständigkeit indess nur natürlich, und die Wahl des Vorbildes kann mir, meiner musikalischen Denk- und Empfindungsweise nach, nur als ein günstiges Zeichen der Neigung, wie der Urtheilskraft des Autors erscheinen. Vermag derselbe sich soweit von seinem Vorbilde zu emancipiren, dass er selbstständig auf der einmal betretenen Bahn dahinwandelt, so wird er, wenn ihm die göttliche Kraft der Erfindung innewohnt, auf diesem Wege sicher das Ziel erreichen.

Aus meiner Einleitung geht schon hervor, dass es sich hier um ein ungewöhnlich gutes erstes Werk handelt. Mir ist seit langer Zeit kein junger Componist mit einem Opus 1 entgegengetreten, in dem sich, wie in diesem Trio, die zum Theil schon kräftig entwickelten Keime zu allem Guten und Schönen vorgefunden hätten. Meinen vorhergehenden Andeutungen entsprechend, halte ich die Themen und Melodieen für die schwache Seite desselben und zwar um so entschiedener, als sowohl Formgewandtheit, Sinn für das Maassvolle und Schöne, contrapunctische und modulatorische Kunstfertigkeit und Combinationsvermögen in erfreulichster Weise darin hervortreten. Ueberdies ist die Behandlung der drei Instrumente ausserordentlich geschickt; eine jede Stimme ist an und für sich gut spielbar, der Natur des Instrumentes angepasst und desshalb auch wirksam; ebenso lobenswerth ist die Disposition des Ensembles, welches bei guter Gesammtwirkung dennoch die Selbstständigkeit der Stimmen in hohem Grade wahrt. Von den vier Sätzen, aus denen das Trio besteht, ist das Adagio der am wenigsten gelungene. So hübsch das Thema das Stück beginnt, so wenig befriedigt das, was weiter folgt. Die einheitliche Entwicklung, welche ich an den übrigen Sätzen besonders schätze, findet sich hier nicht. Schon der gleich nach dem Thema (meiner Ansicht nach das beste des ganzen Trios) einsetzende Zwölfachteltact ist in melodischer Beziehung gewöhnlich und passt nicht zu dem Vorhergehenden. Für einen Gegensatz ist er zu wenig prägnant und tritt zu früh auf. Eine Verarbeitung des ersten Themas und Ueberleitung zu einem zweiten hätte mir passender geschienen. Ein solches lässt dies Adagio aber gänzlich vermissen. Anstatt dessen bietet es Umschreibungen von Theilen des Hauptmotivs und nimmt zu einem aus diesem entwickelten Fugato, das gewissermassen den Mittelsatz repräsentirt, seine Zuflucht. Von guter Wirkung ist die Schlussführung mit den concertirenden Streichinstrumenten. Der Totaleindruck des ganzen Satzes aber bleibt ein unbefriedigender, wie man ihn nach einer nicht gut disponirten, gedankenarmen freien Phantasie etwa empfangen mag. Dem Adagio stelle ich als gelungensten Satz das Scherzo gegenüber. Wenngleich in thematischer Beziehung nicht eigenartig genug, erhält es doch das Interesse des Hörers durchweg rege. Es ist anmuthig, wohl abgerundet, fliessend, contrapunktisch

belebt und ganz reizend instrumentirt. Besondere Anziehungskraft übt das Trio auf mich, wie es sich so natürlich aus dem Hauptsatze entwickelt und an denselben anschliesst. Specielle Erwähnung verdient die Cellomelodie, durch die das wiedereintretende Thema überbaut ist. Der erste Satz wird durch ein einige zwanzig Tacte langes *Maestoso* würdevoll eingeleitet und erhebt sich, zumal in seinem zweiten Thema und den sich an dasselbe anschliessenden Sätzen, zu besonderer Bedeutung. Zum Hauptthema hat der Componist mit allzuwenig wählerischem Sinn eine dreisätzige Periode genommen, deren eigentlicher Kern:

schon im Thema mehrfach wiederholt, für die Zwischensätze und die Verarbeitung den Hauptstoff abgiebt, durch seine häufige Wiederkehr jedoch ermüdend wirkt. In der zweiten Hälfte des Mittelsatzes wird er zu einem kunstreichen Canon benutzt; darauf wendet sich der Autor zwar zu den folgenden Tacten des Themes:

jedoch ohne die beiden ersten Tacte gänzlich zu verlassen, welche das Clavier stets zu den, theils polyphon, theils homophon geführten Streichinstrumenten erklingen lässt. Von guter Wirkung ist die Einführung des Themas mit den *unisono* chromatisch fortschreitenden Seiteninstrumenten, nur will mir das Fehlen der Harmonie der Oberdominante, deren Erklingen man auf dem vierten Viertel des zweiten, hier angeführten Tactes erwartet, etwas unbefriedigend und gewagt erscheinen:



Recht schwungvoll schliesst eine ausgeführte Coda diesen Satz, welcher trotz vieler gelungener Momente, trotz unverkennbarer Tüchtigkeit der Verarbeitung, doch an Monotonie leidet, die ich einerseits der geringen Bedeutung des Hauptthemas, anderseits der allzu ausschliesslichen Benutzung desselben zuschreibe. Auch das Finale beginnt, wie der erste Satz mit einer Einleitung. Violine und Violoncell duettiren rhapsodisch zu einer arpeggirenden Begleitung des Claviers, bis sie, auf der Oberdominante angelangt, das Hauptthema intoniren. Dieses, an sich viel reicher, als das des ersten Allegros, gewährt ausreichendes Material für den Bau des Stückes. Sehr anmuthig tritt das zweite Thema im Cello auf, doch verliert es die melodische Prägnanz nach den ersten vier Tacten. Besonders glücklich ist die Idee des Componisten, diese vier Tacte vor dem Eintritte der Stretta ¾ noch einmal zu breiter Harmonie und dem gehaltenen *D* des Violoncells in der Verlängerung auftreten zu lassen. Aus solchen Momenten der Composition spricht die hervorragende Begabung des Autors ganz unverkennbar. Im Mittelsatze des Finales begegnen wir wiederum einem Fugato; so gut es gemacht ist, veranlasst es mich dennoch zu der Warnung vor fugirten Sätzen in der profanen Musik. Nicht, als ob ich dieselben daraus verbannt wissen wollte, nur mit Vorsicht und sparsam wünschte ich sie verwendet. Es ist gar zu billig und leicht, zu fugiren, wo es an die polyphone Verarbeitung gehen soll. Die Phantasie wird dabei nur meist einstweilen zur Disposition gestellt und es tritt dafür das Schema in Activität. Freilich, wer geistvoll und mit Phantasie fugiren kann, der wird Keinem Unbehagen dadurch erregen. Die oben schon erwähnte Stretta modelt das Thema für den Dreivierteltact um und führt fliessend und mit glänzender Wirkung zum Schluss. — Trotz meiner kritischen Ausstellungen, fühle ich mich gedrungen, dem Componisten für das Opus 1 ein aufrichtiges „Bravo“ zuzurufen. Nur rüstig vorwärts auf der schwierigen, aber ehrenvollen und zum Ziele führenden Bahn! Schliesslich möchte ich noch eine Petition anbringen für Anwendung der allgemein verständlichen italienischen Tempobezeichnungen, gegenüber den ungenauen und nur für Deutsche berechneten „deutschen“ Ueberschriften. Man kann seine Muttersprache lieben, aber man braucht deshalb nicht unpractisch zu sein. Richard Wüerst.

Gernsheim, F. Suite, Praeludium, Andante, Scherzo, Introduction und Courante für das Pianoforte. Op. 8. Mainz, B. Schott's Söhne.

— — Sonate für Piano und Cello. Op. 12. Ebendaselbst.

Kiel, F. Drei Giguen für Pianoforte. Op. 36. Berlin, Simrock'sche Musikalienhandlung.

Der Verfasser dieser Besprechung hat schon in dem Berichte über das Clavier-Quartett von Gernsheim und dessen Sonate für Clavier und Violine Gelegenheit gehabt, die Vorzüge des noch jungen Componisten hervorzuheben, die reiche Phantasie, die edle Haltung der Motive und die formfeste Hand; alle diese beurkundeten sich auch in den vorliegenden neueren Werken. Wenn wir dem zuerst genannten einen andern Titel gewünscht hätten, so ist es nur, weil ein sehr grosser Theil des musikalischen Publikums an denselben den überlieferten Begriff des formgebundenen Styls und einer gewissen thematischen Durchführung verbindet, und oft eine gewisse Scheu hegt vor der Bekanntschaft mit einer Suite, während die Gernsheim'sche es verdient, dass man sie kennen lerne; vielleicht wäre die Benennung Phantasiestücke eine bezeichnerende gewesen. Das Präludium, im Geiste der Schumann'schen Phantasiestücke gehalten, ist schwungvoll und feurig, und das Andante würde wohl Schumann selbst als seiner nicht unwürdig anerkannt haben; wären wir der Verleger, wir würden im Hinblick auf Geschäftliches eine Einzel-Ausgabe dieses Stückes veranstalten. Das Scherzo ist originell und die Courante sehr interessant, wenn auch unserem Gefühle nach etwas zu lang. Allen Jenen, welche sich für das Wirken der Lebenden interessiren, sei die Suite empfohlen.

Aus der Sonate für Clavier und Cello heben wir den zweiten Satz, als von schöner Empfindung getragen, hervor. Auch das fugirte Finale ist sehr feurig, sehr gut durchgearbeitet und schwungreich; uns störten nur die letzten zwei Tacte im Thema; die Führung von D nach A-dur ist hier etwas lahm, und könnte ganz bequem schon im sechsten Tacte effectvoll eintreten; doch das ist eine reine Formsache, bei guter Ausführung wird dieser kleine Uebelstand gar nicht hervortreten und das Stück wird die Theilnahme der guten Musiker erwerben.

Der Name Friedrich Kiel ist ein in der Musik-Welt bereits so eingebürgerter und so weit schallender, dass es wohl keiner besonderen Detaillirung der Giguen, reizender Miniaturbilder in kontrapunktischer Färbung, bedarf, um sie den Musikern und Musikfreunden zu empfehlen, sie werden ihren Weg selbst finden. H. Ehrlich.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus). Das Repertoir der verflossenen Woche brachte am 12. „Templer und Jüdin"; am 14. „Prophet" mit Herrn Niemann; am 15. „Don Juan" mit Frau Lucca als Zerline, Fräulein Grün (welche sich nächstens mit einem Russischen Edelmann verheirathen, jedoch in ihrer Stellung an der Königl. Bühne verbleiben wird) als Elvira, Frau von Voggenhuber als Anna, Herrn Betz als Don Juan; am 16. „Freischütz"; am 17. „Wasserträger". Am 18. ging in neuer Einstudirung Richard Wüerst's vieractige Oper „Der Stern von Turan" in Scene. Das verdienstvolle Werk fand, wie bei seinem ersten Erscheinen, so auch heute eine sehr warme Aufnahme; ganz besondere Anerkennung erwarben sich wieder die beiden gesanglich so wirksamen Nummern der Dilruba im 2. Act „Wer in des Herzens Heimlichkeit" und des Sedadil im 3. Acte „Ach wer in seinem Herzens Frieden" u. s. w., so dass die Interpreten Frau Lucca und Herr Niemann stürmisch gerufen wurden. Die Aufführung, unter Herrn Dorn's trefflicher Leitung, war eine sehr exacte und künstlerisch abgerundete. Frau Lucca als Dilruba wusste wieder alle Vorzüge ihres dramatisch beseelten Vortrages geltend zu machen und spielte mit so grosser Hingebung, dass sie nach den Actschlüssen, namentlich auch nach der Scene am Bett des Schachs im 3. Act wiederholt hervorgerufen wurde. Mit ihr theilte die Ehren des Abends Herr Niemannn, welcher die Parthie des Prinzen (früher von Herrn Woworsky gegeben) übernommen hatte und sie vorzüglich durchführte. Herr Salomon als Schach zeichnete mit charakteristischer Schärfe und wusste auch gesanglich seine Parthie zu ganzer Geltung zu bringen. Die kleineren Parthieen: Akil und Hassan wurden durch die Herren Schaffganz und Fricke sehr lobenswerth gegeben. Chor und Orchester verdienen nur Lob; die Scenerie war eine ebenso prächtige als gefällige. Das ganz volle Haus folgte dem Werke mit gespannter Theilnahme und drückte diese nach allen hervortretenden Momenten durch Beifall aus. Jedenfalls wird Wüerst's „Stern von Turan" öfter auf dem Repertoir erscheinen.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde zum Benefiz des Fräulein Clara Ungar, welche bei ihrem Erscheinen lebhaft begrüsst wurde, eine neue Opern-Burleske „Ariadne auf Naxos" in 3 Bildern von Wilhelm, Musik von Boesenberger gegeben, vermochte jedoch keinen rechten Erfolg zu erzielen. Was der Burleske an Humor und Grazie abgeht, versucht sie durch eine grobkörnige Komik zu ersetzen. Die Musik des Herrn Boesenberger ist, wenn auch ohne jede Eigenthümlichkeit und recht oft an die Suppé'sche Factur erinnernd, dennoch gefällig; das Trinklied klingt sogar ganz frisch. Wir bedauern einen Componisten, der gezwungen ist, ein Lied mit dem Refrain „Mit hungrigem Magen muss die Liebe vergehn" in Musik zu setzen. Fräulein Clara Ungar als Ariadne, die Herren Adolfi, Mathias und Neumann als Komus, Theseus und Bachus gaben sich in Gesang und Spiel die grösste Mühe und so gelang es ihnen denn im letzten Bilde, das schwächliche Machwerk über Wasser zu halten. — Den Abend beschloss Suppé's Operette „Das Pensionat" welche wie früher im Wallner-Theater und auf der Kroll'schen Bühne, auch hier — besonders bei den hübschen sangbaren Nummern des ersten Acts — dankbare Zuhörer fand. Die Fräuleins Clara Unger, Rathey, Kugler wie die Herren Adolfi und Mathias leisteten sehr Lobenswerthes. d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 17. October.

Die morgen im Cirque Napoleon wiederbeginnenden Concerts populaires veranlassen uns, eine kleine Rundschau über den gegenwärtigen Standpunkt der musikalischen Verhältnisse Frankreichs zu halten. Es ist erfreulich, wie sehr die classische Musik in Frankreich in Aufschwung gekommen. Noch vor zehn Jahren konnte man Beethoven'sche und Haydn'sche Symphonien nur von dem mit Recht rühmlich bekannten Orchester des Pariser Conservatoire ausgeführt hören, während heute in den meisten grösseren Provinzialstädten tüchtige Orchester es sich zur Aufgabe stellen, das Publikum mit unseren deutschen Classikern: Beethoven, Mozart, Haydn und Mendelssohn bekannt zu machen. Für Schumann erschlossen sich erst im vorigen Jahre die antiken Pforten des Conservatoire, während die Concerts populairs mit den neueren Componisten liberaler vorgingen, und uns u. A. Schumann, Rubinstein, Wagner, Raff schon wiederholt zu Gehör brachten — indessen in den Provinzstädten Schumann nur dem Namen nach gekannt ist, wie überhaupt noch einige Zeit vergehen dürfte, bevor sich der französische Geschmack mit diesem Componisten befreunden wird. Niels W. Gade ist noch weniger gekannt. In Bordeaux, Lyon, Nantes, selbst in kleineren Städten, wie in Nimes, Montpellier u. A. haben sich seit zwei, drei Jahren philharmonische Concertvereine zum Zweck der Beförderung und Verbreitung classischer Musik gebildet, die von Jahr zu Jahr an Bedeutung gewinnen. Eine der Ursachen zu diesem so glücklichen Fortschritt dürfte wohl in dem Vorgehen der besseren Clavierlehrer zu suchen sein, welche den Geschmack der Jugend heute mehr und mehr an classischen Sonaten, denn an gehaltlosen Opernphantasieen zu bilden sich befleissigen. Hierbei sei bemerkt, dass die Franzosen in Musikdruck und Notenstecherei gegen Deutschland noch weit zurück sind; denn die französischen Ausgaben sind unleserlich, fehlerhaft und dabei sehr theuer. Bedenkt man, dass die deutschen Ausgaben der Classiker in Bezug auf Eleganz, Correctheit und Billigkeit nichts zu wünschen übrig lassen und um die Hälfte des Preises der französischen zu haben sind, so darf man sich nicht wundern, dass man in Frankreich beinahe schon überall deutschen Ausgaben begegnet. — Auch die Theater sind im Allgemeinen auf besseren Wegen in Beziehung auf ihr Opernrepertoir. Die Theater in den Provinzialstädten Frankreichs haben eine Saison von 6 bis 8 Monaten, je nach der Grösse und Bevölkerung einer Stadt. Die Saison beginnt meistens 1. September oder 1. October und endigt April oder Mai. Alle hervorragenden Mitglieder der Oper wie der Comödie unterliegen den „Debuts", die am Schlusse des ersten Monats beendet sein müssen. Jedes Mitglied hat deren drei zu bestehen, die es aus seinem Repertoir wählen kann. Am Ende jedes dritten Debuts wird von den Abonnenten, in andern Städten auch noch von einer gewissen Anzahl des Parterres, im Foyer des Theaters, über die Annahme oder Verweigerung des Engagements des respectiven Debutanten abgestimmt. Nach diesem originellen französischen Provinz-Gebrauche ereignen sich Fälle, dass oft erst am Ende des dritten oder vierten Monats, bisweilen noch später, die Truppe angenommen ist, was für den Director den ungeheuren Nachtheil hat, dass man keine neuen Opern aufführen kann. So erklärt es sich, dass in Deutschland französische Opern, trotz der nöthigen Uebersetzung, meistentheils eher aufgeführt wurden, als in den Provinzstädten Frankreichs, wie das der Fall war mit der „Afrikanerin", mit Auber's „Ersten Glückstag" und Anderen. — Bisher waren Lyon, Marseille die Städte, die, was Aufführung und Ausstattung der Opern anbelangt, Paris am Nächsten standen. Dieses Jahr ist es unstreitig Bordeaux, was

es seinem Director, Herrn Halanzier, einem einsichtsvollen und routinirten Manne, zu verdanken hat. Bordeaux hat auch den Vorzug vor allen übrigen Provinzstädten, dass es ein vortreffliches „Ballet" besitzt, wie denn auch nur da ein „Conservatoire de Ballet" existirt. Nach diesen genannten Städten kommen Nantes, Toulouse und Rouen. Alle übrigen Provinzstädte besitzen Theater dritten und vierten Ranges. — Nantes verdankt seinen Ruf seinem ausgezeichneten Kapellmeister Herrn Solié, dem selbst Meyerbeer einige Briefe zusandte, worin er ihm seinen Dank für die meisterhafte Aufführung seiner Opern aussprach. — Toulouse ist berühmt, dass es sehr viele, meist ausgezeichnete Stimmen liefert. Es giebt wenig Opern-Gesellschaften, in denen sich nicht wenigstens ein Sänger aus jener Stadt befindet. Was die Provinz-Orchester anbelangt, so stehen sie, was auch die Franzosen dagegen sagen mögen, unseren deutschen Orchestern nach. Namentlich mangelt es an guten Bläsern. Das schliesst jedoch nicht aus, dass einzelne Städte ganz ausgezeichnete Kräfte besitzen, wie Marseille, Bordeaux, Nimes, Nantes und Rouen, aus denen wir die Violinisten Reculy, Auber und Piedleu namhaft machen. — Die Ausbeute von Pariser Neuigkeiten beschränkt sich auf die schon erwähnten grossen Erfolge von Offenbach's neuen Operetten „La Périchole" im Variété-Theater und „L'Ile de Tulipatan" in den Bouffes Parisiennes. Erstere hat durch einige Kürzungen wesentlich gewonnen. Ebenso wurde die in den Menus-Plaisir aufgeführte fünfactige Operette „Les Croqueuses des pommes" wesentlich gekürzt und tritt mit Veränderung des textlichen Unsinns, die frische Musik von Deffés, in ein vortheilhafteres Licht. — Das Théâtre de l'Athénée hat an „Petit Poucet", mit Musik von Laurent de Rillé, eine neue Zugkraft für Kinder aus allen Altersclassen gewonnen und wer an solchen Kleinigkeiten Gefallen findet, kann nichts besseres thun, als einen Abend daselbst zuzubringen. Die Rolle des kleinen Petit Poucet wird trefflich von Fräulein van Ghel gespielt. Die zweite Vorstellung der „Lucia" im Théâtre italien mit Patti und Fraschini ergab eine Recette von 14,800 Francs. Offenbach's „La Périchole" erzielte nach der vierten Aufführung schon über 5000 Francs im kleinen Variété-Theater. — Man verheisst die Eröffnung des Théâtre lyrique für den 25. d. M. Die Eintrittspreise sind vermindert worden. Halévy's „Val d'Andorre" wird die erste Vorstellung bilden, später gelangt Gluck's „Iphigenie auf Tauris" an die Reihe; ferner „Don Juan" und „Irato". — Letzterer Tage starb in Vichy Léon Kreutzer, einer der namhaftesten Componisten und musikalischen Schriftsteller. A. v. Cz.

Königsberg, den 17. October 1868.

K.— Unsere hiesige musikalische Academie feierte in den Tagen vom 11. bis zum 14. October ihr 25jähriges Bestehen. Sie wurde im Jahre 1843 von Ed. Sobolewski und dem noch jetzigen Obervorsteher Dr. Friedr. Zander, der bei dieser Gelegenheit zum Professor ernannt wurde, gestiftet, und erfreut sich im Augenblick mehrerer hundert Mitglieder. Die Feier begann am Vormittage des Sonntags, den 11. October, indem die Stimmvorsteher der Academie Herrn Professor Zander in seiner Behausung schöne, werthvolle Geschenke im Namen der Academie überreichten. Hierauf folgte eine Privatfeier vor Eingeladenen; J. S. Bach's Choral „Bis hierher hat uns Gott gebracht" eröffnete die Vorträge. Ihm schloss sich die Festrede des Herrn Obervorstehers an (wobei Ehrenmitglieder ernannt wurden), sodann kamen „Gloria" von Palestrina und „Domine, salvum" von Ed. Sobolewski, zuletzt als freundliche Zugabe ein heiteres Quintett für Singstimmen von Mozart zur Aufführung. Am Montage, den 12., wurde als erste Festaufführung in der Domkirche vor einer sehr zahlreichen Zuhörerschaft Händel's „Israel in Aegypten" aufgeführt, unter Direction des zum Königlichen Musikdirector ernannten Herrn Heinrich Laudien und unter Mitwirkung ausgezeichneter fremder Solosänger: Frau Bellingrath-Wagner (Sopran) aus Dresden, Frau Wüerst (Alt) aus Berlin, Herr Rudolph (Tenor) aus Dresden, Herr Wallenreiter (Bass) aus Stuttgart. Am zweiten Abende, ebenfalls in der mit Zuhörern gefüllten Domkirche hörten wir Rubinstein's „Verlorenes Paradies" unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Carl Reinecke aus Leipzig; und am Mittwoch schloss ein Künstlerconcert im Wilhelmstheater (mit nachfolgendem Souper im Saale des deutschen Hauses) die Feier in gelungenster Weise. Die Claviervorträge des Herrn Reinecke und die Sologesänge der Damen Bellingrath und Wüerst wirkten geradezu electrisirend auf das glänzende und enorm zahlreiche Publikum. Herr Rudolph, der sich als Oratoriensänger die allgemeinste Sympathie erworben, fesselte durch seine Lieder und Arien, und auch Herr Wallenreiter zeigte sich als geschickter Sänger. An Ensemblestücken trug Herr Reinecke mit den Herren Schuster, Löwenthal, Schlemüller und Hünerfürst das Schumann'sche Quintett vor und mit Herrn Rakemann aus Elbing das Manfred-Impromptu eigener Composition für zwei Claviere. Enthusiastischer Beifall, Hervorruf, Lorbeerkränze wurden den Künstlern zu Theil! Ihnen wie der ganzen Academie sei nun noch hier der wärmste Dank ausgesprochen.

Wien, 17. October.

—W.— Der Glanzpunkt der Jubiläumsfeste des Wiener Männergesangvereins war unstreitig das Festconcert im grossen Redoutensaale, welches Sonntag, den 11. d., Abends die Elite des Publikums versammelte. Der Kaiser erschien mit den Erzherzögen Wilhelm und Albert und zu beiden Seiten der Hofloge sah man fast sämmtliche Minister, Generäle und Würdenträger und den Gemeinderath mit Bürgermeister Zelinka an der Spitze in pleno. Mit dem 18. Psalm für Chor und Orchester von Franz Liszt begannen die Productionen des Vereins, welcher von Hofkapellmeister Herbeck mit gewohnter Sicherheit und Energie dirigirt, seinen glänzenden Ruf bewährte. Die Composition dieses Psalmes ist voll musikalischen Effectes aber ohne wohlthätig zu erwärmen. Die Aufnahme war freundlich, aber nicht enthusiastisch. Schubert's Chor: „Naturgenuss" und dem sinnigen Ritornell: „Die Rose stand im Thau" von Schumann, folgte der von Esser für dieses Fest componirte Chor mit Orchesterbegleitung: „Mahomet's Gesang", Text von Goethe; die musikalische Bearbeitung dieses räthselhaften Gedichtfragmentes, unter persönlicher Direction des Componisten, wurde mit stürmischem Beifall ausgezeichnet. Zu Franz Schubert's Quintett aus der Oper „Der Graf von Gleichen" (Text von Bauernfeld), hat Herbeck mit tiefem Verständniss den Orchestertheil ausgeführt und so entstand ein herrliches Tonstück, welches alle Vorzüge des unsterblichen Meisters entfaltet; Frau Wilt und die Herren Walter, Olschbauer, Förchegott und Schmidtler erhöhten durch gediegenen Vortrag den Genuss dieser neuen Spende aus Schubert's Nachlass, die wir den unermüdlichen Nachforschungen Herbeck's verdanken. Franz Lachner dirigirte mit fast jugendlichem Feuer seinen Chor mit Baritonsolo und Orchester: „Abendfriede", Gedicht von Lenau, eine liebliche Composition, die dem Autor rauschenden Beifall eintrug, den er mit Herrn Panzer theilte, der das Baritonsolo mit allem Aufwande seines sympathischen Organs sang. Die zweite Abtheilung des Concertes eröffnete Herbeck's Chor mit Orchester „Waldscenen" betitelt, wozu der Componist sich den Text selbst geschrieben; das ziemlich lange Orchestervorspiel entfaltet ein sinnig gedachtes Tongemälde, die schönen fast geheimnissvoll klingenden Accorde mahnen hie und da an ähnliche Tonschöpfungen von Berlioz und das zarte Gedicht beurkundet den berufenen Lyriker; auch diese Composition

fand glänzende Aufnahme; besonders die Stelle: „Du alter Waldgott gieb dich zur Ruh, der Geist der Liebe ist stärker als du“ wurde lebhaft applaudirt. Der Chormeister des Vereines, Herr Rudolph Weinwurm, hatte mit seinem so hübschen als anspruchslosen „Ukrainischen Ständchen“, Chor mit kleinem Orchester, eine sehr glückliche Wahl getroffen. Frau Wilt sang mit ihrer schönen Stimme eine Ariette aus Schubert's Oper „Graf von Gleichen“; die Composition voll Liebreiz und Anmuth wirkte electrisch und dürfte stehende Nummer der Concertprogramme bilden. Mit Mendelssohn's Winzerchor aus der unvollendeten Oper „Loreley“, welcher sehr günstigen Erfolg hatte, schloss das in allen Theilen höchst gelungene Festconcert. Der diesem glänzenden Feste vorausgegangene Empfangsabend im Dianasaale bewährte auf das Glänzende die rege Theilnahme aller Kunstfreunde, die der Wiener Männergesangsverein sich erworben. Nicht nur aus allen Theilen der Monarchie, aus allen Gauen Deutschlands, ja selbst über's Meer herüber waren Deputationen gekommen; es sprachen Deputirte der Gesangvereine von New-York und Riga und Bürgermeister Zelinka überbrachte die dem Verein votirte goldene Salvatormedaille. Heitere Vorträge wechselten mit Toasten und Festreden und erst spät nach Mitternacht gingen die Sänger auseinander, um die für die bevorstehenden Anstrengungen nöthige Ruhe zu suchen. — Die Grundsteinlegung für das Schubertmonument vereinte am 12. d. die Sänger und ihre Gäste im Stadtpark, wo nach einem Prologe und dem Chore von Schubert: „Die Nacht“, dem ein neuer, passender Text unterlegt war, Herr Dumba, als Vorstand des Vereins, die Widmungsrede hielt. Festlich in altdeutscher Tracht gekleidete Maurerpoliere versenkten hierauf den Grundstein, der die mit zahllosen Unterschriften versehene Urkunde barg. Die Anwesenheit des Bürgermeisters, des Gemeinderathes und vieler anderer Honorationen, gab dem feierlichen Acte einen fast officiellen Charakter. Den würdigen Schluss der Feste bildete die Festliedertafel im Sophiensaale, woran gegen 3000 Personen Theil nahmen. Hier war vorzugsweise das heitere Element vertreten und die Novitäten bewährter Meister fanden lebhafte Anerkennung. Als besonders wirksam erwiesen sich A. M. Storch's Lied aus Oettinger's Buch der Liebe, welches wiederholt werden musste. Eine Parodie Wagner'scher Compositionsmanier gab Genée's Humoreske für Chor: „Einst – jetzt und künftig“. Auch Hofkapellmeister Johann Strauss hatte einen werthvollen Huldigungsgruss mit seiner Polka „Sängerlust“ mit unterlegtem Text von Weyl dargebracht, die stürmisch zur Wiederholung begehrt wurde; auch die Einzelnvorträge erfreuten sich ausserordentlichen Beifalls, der auch der von den Herren Hellmesberger, Zellner, Richard Lewy und Doppler meisterhaft vorgetragenen Serenade des letztgenannten, der den Flötenpart spielte, im vollsten Maasse zu Theil wurde. Unter den zahlreichen Ehrengaben, die der Verein erhielt, verdienen auch noch der von der Gesellschaft der Musikfreunde gespendete silberne Lorbeerkranz und ein massiver Silberpokal, den die unterstützenden Mitglieder des Vereins darbrachten, vorzugsweise erwähnt zu werden; die ehrenvollste Auszeichnung aber bleibt die vom Gemeinderath gespendete Salvatormedaille, die höchste Ehre, die die Stadt Wien ihren verdienstvollen Bürgern erweisen kann. — Offenbach's Anwesenheit veranlasste das Carltheater die Operette „Pariser Leben“ zur Aufführung zu bringen. — Für das Carltheater wurde Fräulein Wagner engagirt. Im Hofoperntheater stehen Gastspiele der Altistin Fräulein Pollak und des Tenoristen Herrn Müller vom Hoftheater in Cassel in nächster Aussicht; Erstgenannte wird als Azucena, Orsini und Fides auftreten. — Dir. Ascher hat Offenbach's neue Operette „Die Insel Tulipatan“ und „Der Regimentszauberer“ sowie die in zwei Acte zusammengezogene Operette „Schloss Toto“ von Halévy und Meilhac acquirirt und ist mit deren Inscenirung beschäftigt. — Director Strampfer hat seinerseits Offenbach's Opernnovität „Périchole“ in Vorbereitung.

Feuilleton.

Jean Baptiste Volumier.

Jean Baptiste Volumier soll ein Belgier von Geburt gewesen sein und eigentlich Woulmyer geheissen haben; dieser Name würde auf die Richtigkeit dieser Geburtsannahme schliessen und die andere, dass er ein geborner Spanier sei, als wohl irrig erscheinen lassen. Dass er in Frankreich erzogen worden, könnte dabei immer seine Richtigkeit haben, Beweise sind dafür nirgends beigebracht. Auch das könnte richtig sein, dass er schon unter dem grossen Kurfürsten Friedrich Wilhelm nach Berlin gekommen ist; Mitglied der Kurfürstlichen Kapelle ist er aber erst seit dem 22 November 1692 gewesen, also vier Jahre nach dem Tode des genannten Fürsten. Er zeichnete sich aber als tüchtiger Musiker dergestalt aus, dass er den Titel Maître de concert de la musique erhielt und vom Jahre 1705 ab auch als Director und Informator in den Tanz-Exercitiis bei der K. Fürst- und Ritter-Akademie angestellt ward. Als sich im Jahre 1706 der Kronprinz Friedrich Wilhelm (nachmals I) mit der Prinzessin Sophie Dorothea von Braunschweig vermählte, erhielt Volumier den Auftrag, eine Oper zu componiren: „Der Sieg der Schönheit über die Helden“; doch sind nur einige Arien, die Entr'actes und die Tänze in dieser Oper von seiner Arbeit, das andere haben der damalige Kammermusikus Reinhard Stricker und der erst in demselben Jahre nach Berlin berufene Gottfried Finger componirt. Die Oper kam im December 1706 zur Aufführung.

Vom Jahre 1709 ab finden wir Volumier in Dresden. Die Vereinigung der Polnischen Königskrone mit dem Sächsischen Kurhute kostete Geld, viel Geld, und was der Luxus nicht verschlang, das frass der Krieg (der nordische, seit 1700), so dass es zu Zeiten an diesem nothwendigsten aller menschlichen Uebel recht sehr gemangelt zu haben scheint. Erst 1697 hatte wegen des Religionswechsels König Friedrich August's I. Ordnung in die Musikverhältnisse gebracht werden müssen, da ja nun eine katholische und eine protestantische Kapelle vertreten sein musste, und es wurde namentlich die „Kammermusik“ (Königl. Polnische Kapelle) auf einen möglichst guten Fuss gestellt. Auch eine eigene französische Schauspielergesellschaft musste sein, und der zum Engagement abgeschickte Angelo Constantini (der Mézétin) kehrte gerade beim Beginne des Krieges mit den Geworbenen aus Frankreich zurück. Das war nun freilich sehr zur unrechten Zeit, zur allerunrechtesten Zeit stellte sich aber auch noch heraus, dass Constantini dabei seinen Herrn um die Kleinigkeit von c. 25,000 Livre übervortheilt hatte; nun, er wanderte dafür auf den Königstein. Schauspieler und Operisten (32 Personen) mussten aber schon 1705 wieder entlassen werden, denn sie hatten bereits 62,268 Thlr. 6 Sgr. an rückständigen Besoldungs- und Verpflegungsgeldern zu fordern, worauf die Kammer mit ihnen auf die Summe von 30,147 Thlr. accordirte. Den Kapellmitgliedern ging's nicht besser, die Auszahlung der Gehälter erfolgte selten, meist gar nicht, und zu Ostern 1707 erhielten sämmtliche Mitglieder ihre Entlassung. Bis dahin betrugen die Gehaltsreste 47,784 Thlr 12 Sgr., und obwol die Kapelle den vierten Theil der Forderung nachliess, so war die Schuld an die Kapellisten doch erst 1715 vollständig gedeckt.

(Diese genauen Zahlen sind nach Fürstenau's Arbeiten, der aus Archiven und Acten ausgezogen hat, dürften also zuverlässig sein.)

Der Altranstädter Frieden (1706) gab dem Lande wieder mehr Ruhe, der König war wieder öfter in Dresden, und es konn-

te nun auch für Theater und Oper mehr gethan werden. Die Kapelle erfuhr eine Reorganisation (1707), und als nun gar nach der Schlacht bei Pultawa (1709) der nimmer ruhende Feind gänzlich niedergeworfen war, da konnten Pracht und Luxus wieder das Haupt erheben und strahlten bald in hellerem Glanze, denn je. Im Jahre 1709 konnte für die Kapelle allein schon wieder ein Etat von 10,700 Thlr. ausgeworfen werden, und in demselben Jahre bekam auch Volumier durch Specialrescript d. d. Dresden, 28. Juni 1709 einen Ruf als Concertmeister dieser Kapelle nach Dresden mit 1200 Thlr. Gehalt. Freilich, ahnte damals noch Niemand, dass eine Epoche für die Dresdner Oper vor der Thür stand, welche wohl als die glänzendste bezeichnet werden muss. Es war die italienische Oper, welche von 1717—19 unter Leitung des Antonio Lotti in Dresden wirkte, und durch Namen wie Santa Stella, Tosi, Durastanti, Senesino, Bereelli ohne weitere Worte gekennzeichnet ist, Namen, die zum grossen Theile G. F. Händel, der im Jahre 1719 selbst in Dresden war, für sich gewann und die ihm in London zum Siege verhalfen. Auch die spätere Oper, in welcher Hasse und Faustina als die kostbarsten Edelsteine glänzten, ist ihr trotz dem nicht gleichzustellen, denn hier drehte sich Alles nur um die eine Persönlichkeit, dort aber bestand ein Zusammenspiel einer ganzen Reihe von Sternen erster Grösse.

Diese italienische Oper war namentlich durch die Bemühungen des Kurprinzen während seines Aufenthaltes in Italien zusammengebracht worden, und hatte das Engagement in Dresden nicht wenig Bedenklichkeiten erregt wegen der gewaltigen Summen, welche erforderlich waren. Der Kurprinz besiegte indess alle diese Bedenklichkeiten, und das Engagement kam zu Stande. Unverhältnissmässig hohe Honorare an Sänger und Sängerinnen, über die man in unserer Zeit die Köpfe schüttelt, sind keineswegs etwas Neues, sie haben in früheren Zeiten auch bestanden; Lotti erhielt mit seiner Frau (die Stella) zusammen 10,500 Thlr., Senesino 7000 Thlr., und sie, wie die meisten ihrer Collegen, hatten noch Wohnung, Kost, Licht und andere Dinge frei; die beiden Sopranisten Senesino (eigentlich Francesco Benardi) und Matteo Bereelli hatten sogar noch einen Wagen zu ihrer Verfügung. Dass bei all' diesen Vergünstigungen diese Italiener nicht gerade bescheiden auftraten, sondern in Dresden eine sehr hervorragende Rolle spielten, versteht sich wohl von selbst, und die deutschen Musiker hatten gewiss viel von ihnen auszustehen.

Um so mehr ist es anzuerkennen, dass sich Volumier neben ihnen nicht nur hielt, sondern sogar sich hervortretend bemerklich machte, trotz dem, dass einer der berühmtesten Geiger seiner Zeit, Francesco Maria Veracini, auch 1717 nach Dresden kam und sogar bis 1722 daselbst blieb. Auch der durch Volumier 1711 in die Kapelle gekommene Violinist Joh. Georg Pisendel, welcher meist in Begleitung des Kurprinzen auf Reisen war und in Italien den Unterricht Vivaldi's genossen hatte, kehrte als ausgezeichneter Virtuose 1717 mit zurück. Beide aber, Veracini wie Pisendel, vertraten den ernsten, tieferen italienischen Styl der Instrumentalmusik, der sich aus dem italienischen Kunstgesange herausgebildet hatte, während Volumier dem leichten, zierlichen, dem Tanze und Volksliede entsprossenen französischen Geigenspiele seine Erfolge zu danken hatte. Damals standen beide Arten von Instrumentalmusik noch getrennt neben einander, ihre Verschmelzung war erst den deutschen Künstlern vorbehalten. Gerade das Gefällige des französischen Styles sprach aber so ausserordentlich an und machte Volumier in Dresden sehr beliebt.

Die Ueberhebung der italienischen Künstler muss aber bald unerträglich geworden sein. Sei es nun, dass die brillanten Aussichten, welche den meisten von ihnen durch Händel für England eröffnet waren, sie lockten, sei es, dass durch andere Umstände ihnen die Dresdener Verhältnisse verleidet waren, genug, im Jahre 1719 brachen die gegenseitigen Reibereien mehrmals in offenen Scandal aus, der seinen Höhepunkt erreichte, als die neue Oper „Flavio Crispo“ vom Kapellmeister Heinichen, dem Vertreter Lotti's, einstudirt werden sollte. Es war namentlich Senesino, der sich auf eine unverantwortliche Weise gegen die deutschen Musiker betrug. Dem Kapellmeister warf er eine zerrissene Rolle vor die Füsse, der Concertmeister Volumier konnte ihm seine Arien nicht zu Danke begleiten und er demüthigte ihn sogar in öffentlicher Probe, dass er Pisendel als den einzigen Mann bezeichnete, der zu accompagniren verstehe. Der König fand es aber für gut, diesen Uebermuth nicht länger zu dulden, und er gab der ganzen italienischen Oper den Abschied.

In Folge dieser Demüthigungen durch die übermüthigen Sänger erhielt Volumier aber auf sein Ersuchen ein Decret, in welchem es heisst, „dass er sich seiner Verrichtungen als Concertmeister behörig unterziehen, und aller davon dependirenden Praerogativen, wie solches durchgehends an den teutschen Höfen gebräuchlich ist, zu geniessen haben solle“. Keinenfalls dürfen wir aus solchem „ungeschliffenen Virtuosenstreich“, wie der ehrliche Quanz jene Affaire bezeichnete, den voreiligen Schluss ziehen, dass es mit Volumier's musikalischen Kenntnissen nur schwach bestellt gewesen sei. Er hat im Gegentheil auch in Dresden viel Balletmusik componirt und der grosse Lotti hielt ihn für würdig, zu seinen Opern „Ascanio overo gli odi delusi del sangue“ und „Teofane“ 1718 und 19 die in damaliger Zeit gebräuchlichen Divertissements zu componiren. Einige Reisen abgerechnet, blieb Volumier in Dresden, am Hofe und im Volke geachtet und beliebt, bis zu seinem Tode, welcher am 7. October 1728 erfolgte. W. Lackowitz.

Journal-Revue.

Leipz. Allg. Musikztg.: Fortsetzung der populairen Geschichte der Notenschrift. — Neue Zeitschr. f. Mus.: Ueber Auber's „Ersten Glückstag“. — Signale: Anekdotisches über Fuchs. — Süddeutsche Musikztg.: Geschichte des Männergesangs (Fortsetzung).

Revue et gazette: Ueber Stephen Heller. — France musicale: Ueber Wagner's „Lohengrin“ von Reyer (Fortsetzung).

Nachrichten.

Berlin. Anton Rubinstein, dessen vorjährige Concertreise in Oesterreich, Holland, Belgien und Frankreich von so glänzendem Erfolge begleitet war, beginnt seine diesjährige Kunstreise bei uns in Berlin und wird Anfangs November ein Concert mit Orchester in der Singacademie veranstalten. Wir sind überzeugt, dass dem bedeutenden Künstler auch in Norddeutschland eine gleiche Anerkennung zu Theil werden wird.

Braunschweig. Concert der Herzogl. Hofkapelle: „Wallenstein“ von Rheinberger, Vorspiel zu den „Meistersingern“ von Wagner, Concert in F-moll von Chopin, Ouverture zu „Robespierre“ von Litolff etc.

Breslau. Die Herren Schiever und Gebrüder Müller werden hier drei Concerte geben.

— Das erste Orchestervereinsconcert hat am 13. d. unter Mitwirkung des Herrn Joachim stattgefunden. Das Orchester unter der tüchtigen Leitung des Herrn Musikdirector Damrosch brachte die Ouverturen zu „Euryanthe“ und „Faust“ von Weber und Wagner, sowie Beethoven's 1. Sinfonie in gelungener Weise zu Gehör. Joachim spielte sein ungarisches Concert und das Adagio aus dem 9. Concerte von Spohr und errang sowohl als Ausführender wie auch als Componist den ungetheilten Beifall, der sich in mehrfachem Hervorruf kundgab.

— Das erste Concert des „Vereins für Kammermusik" findet am 20. d. statt und bietet folgendes Programm: Quartett in G-dur von Haydn, Arie aus „Susanne" von Händel, Air und Gavotte für Cello von Bach, Lieder von Schubert, Schumann und Quartett in B-dur (Op. 18) von Beethoven. Fräulein Wagner-Beffingrath, die renommirte Concertsängerin, wird die Gesangspiècen vortragen.

Cöln. 1. Gürzenich-Concert: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Arie des Lucifer aus „Resurrezione von Händel (Herr Wallenreiter), Violinconcert, componirt und vorgetragen von Herrn Beaekirsky, „Eine Prophezeiung des Jesaja" für Baritonsolo, Chor und Orchester von Hiller (zum ersten Male) und 7te Sinfonie (A-dur) von Beethoven.

— Concert des Kölner Männergesangvereins unter Leitung des Herrn Musikdirector Weber: Sinfonie militaire von Haydn, „Der Landsknecht", Chor mit Orchester von Herbeck, Violinconcert No. 11 von Spohr (Concertmeister Königslöw), Geburtstagsmarsch von Tauhert, Sturmesmythe von Lachner etc.

Dresden. Concert des Herrn Concertmeister Ludwig Strauss: Violinconcert von Bruch, Cavatine aus „Euryanthe" von Weber, (Fräulein Hänisch), Concert (G-moll) von Mendelssohn (Herr Blassmann), Violinconcert von Beethoven und Gesänge von Rode und Auber.

Frankfurt a. M. 1. Museumsconcert: Sinfonie in C-dur von Schubert, Pianofortaconcert in G-moll von Mendelssohn (Frau Clara Schumann), Concertouverture von Rietz etc.

Gera. Einer der verdienstvollsten Mitbürger, Herr Kapellmeister Tschirch, feierte am 8. d. das 25jährige Jubiläum seiner amtlichen Berufsthätigkeit, welche seiner Zeit mit seinem Antritt als Cantor zu Liegnitz ihren Anfang nahm. Am Vor-Abend der Feier brachte die unter der Leitung des Jubilars stehende Liedertafel demselben bei Fackelglanz ein solennes Ständchen, zu dem man zwei seiner beliebtesten Männerquartette und ein neues Werk von Lachner „Die Kunst" gewählt hatte.

Görlitz. Vocal- und Orgel-Concert unter Leitung des Herrn Musikdirector Klingenberg: Fantasie (G-moll) von Broeig, zwei Choralvorspiele von S. Bach, Hymne für Männerchor von Franz Otto, Hymnus von Palestrina, Orgel-Sonate (F-moll) von Mendelssohn, Fantasie von Hesse, Pfingsten von Frank (Frau Gottwald) Ave Regina für Solo-Chor und Orchester von Klingenberg.

Hamburg. Am 14. d. Patti-Concert mit Carlotta Patti, Jaëll, Vieuxtemps und Grützmacher: Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, Variationen von Händel, Adagio von Mozart etc.

Leipzig. Herr Professor Richter, der neu erwählte Cantor an der Thomasschule, feierte am vergangenen Sonntag den Antritt seines Amtes durch Aufführung dreier Sätze einer eigens dazu componirten Missa solemnis. Das Werk, das in seiner breiten Anlage reiche Gelegenheit zur Entfaltung contrapunktischer Kunst bietet, gereicht dem Meister zu höchster Ehre und dürfte jedenfalls zu den hervorragenden Schöpfungen auf dem Gebiete der geistlichen Musik zu zählen sein.

— Das zweite Gewandhausconcert fand in Abwesenheit des Herrn Reinecke, der bekanntlich auf dem Königsberger Musikfest mitwirkte, unter Direction des Herrn Concertmeister David statt. Mendelssohn's charakteristische Hebriden-Ouverture und Schumann's herrliche B-dur-Sinfonie waren die wohlgelungenen Orchestergaben des Abends. Herr Saint-Saëns, dessen im letzten Concert zu Gehör gelangtes Violinconcert keinen sonderlichen Erfolg erzielte, spielte ein Clavierconcert eigener Composition, Barcarolle von Chopin und Polonaise Op. 89 von Beethoven. Ersteres lässt allerdings auch wieder den einheitlichen Charakter vermissen, doch interessirt der Mittelsatz durch graziöse Form und Melodieen. Als ausübender Künstler dürfte Herr Saint-Saëns zu den hervorragendsten Pianisten der Jetztzeit zu zählen sein; seine Technik, Anschlag und Vortrag sind vollendet zu nennen. Auf stürmisches Verlangen des Publikums spielte er noch ein eigenes Arrangement einer Bourrée von Bach. Fräulein Ritter aus München sang Recitativ und Arie aus „Titus" und eine Arie aus „Mitrane" von Rossi mit verdientem Beifall.

Magdeburg. Erstes Harmonieconcert: Sinfonie in Es-dur von Haydn, Ouverture Op. 124 (C-dur) von Beethoven, Gesangsoli (Fräulein Hesse) und Violinconcert von Bruch (Herr Hofconcertmeister Uhlrich).

München. Im Laufe des Winters soll hier Wagner's „Tristan und Isolde" mit Fräulein Seehofer (Isolde) und Herrn Bochmann (Tristan) wieder in Scene gehen.

— Herr Kapellmeister J. Gung'l ist von seiner erfolgreichen Concertreise nach Genf wieder zurückgekehrt und hat am 12. d. hier sein erstes Concert gegeben.

Potsdam. Am 8. d. hat die Philharmonische Gesellschaft unter Leitung ihres Dirigenten des Herrn Wendel das erste ihrer Concerte gegeben. Aus dem Programm sind hervorzuheben: Lachner's erste Suite, die Ouverturen zur „Vestalin" und „Ruy Blas" von Spontini und Mendelssohn, Sonate Op. 109 von Beethoven (Herr Engelhardt) und Sopran-Arie aus „Titus" von Mozart.

Salzburg. Herr Musikdirector Bach hat die Direction der Oper und Operette hier übernommen.

Schwerin. Herr Hill ist in zwei Rollen als Jacob in Méhul's „Joseph" und Prinz-Regent im „Nachtlager" von Kreutzer aufgetreten und hat die gewichtigsten Proben seiner Befähigung für die Bühne abgelegt.

Stuttgart. Aufführung des Conservatorium für Musik: (Orgelstücke und Gesänge) Sonate, componirt und vorgetragen von Herrn Eichhorn, Arie aus dem „Messias" von Händel, Duett aus dem 42. Psalm von Marcello, Präludium und Fuge (G-dur) von S. Bach, Motette „Duo Seraphim" von Vittoria, Geistliche Lieder von Stark, Lang und Schubert, Sonate No. 3 (A-dur) von Mendelssohn etc.

— Herr Costa hat die Einladung angenommen, sein am 3. November hier zur Aufführung kommendes Oratorium „Eli" zu dirigiren. — Von jetzt ab erscheint hier eine neue Zeitschrift für Theater und Musik: „Der Freischütz".

Wien. Die hiesige Singacademie wird, wie im vergangenen Jahr, im Laufe des kommenden Winters drei öffentliche Concerte veranstalten.

Paris. Die 10 ersten Vorstellungen der „Périchole" von Offenbach haben die Summe von 43,190 Frcs. ergeben. — Die Einnahme der Theater, Concerte etc betrug für den Monat September 1,055,829 Frcs.

Mailand. Wagner befindet sich gegenwärtig in Stresa und wird demnächst hier erwartet, um der Aufführung seines „Rienzi" beizuwohnen.

London. Das zweite Crystallpalast-Concert eröffnete mit Wagner's Marsch der Meistersinger, der eine sehr reservirte Aufnahme fand. Die weiteren Orchesterleistungen boten: Beethoven's Sinfonie eroica, Mendelssohn's Ouverture zu „Ruy Blas" und Reinecke's Vorspiel zum 5. Act des „König Manfred" in trefflicher Ausführung. Der Violinvirtuos Herr Carrodus spielte die Othello-Fantasie von Ernst mit bedeutender Technik. Der gesangliche Theil war durch Fräulein Enequist und Herrn Varley vertreten.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Eingegangene Manuscripte auf das Preisausschreiben für eine komische Oper:

(Schluss-Termin Ende October d. J.)

No. 16. Motto: Individualität des Beobachteten führt allein zur Naturwahrheit.
- 17. „ Melodie!
- 18. „ Et voluisse juvat.
- 19. „ Willst du immer weiter schweifen? Sieh, das Gute liegt so nah!
- 20. „ Das Leben ist der Güter höchstes nicht.
- 21. „ Es ist ein Tand und wird so hingetändelt.
- 22. „ Das wahrhaft Heitere beruht auf dem ernsten Grund des ewig Wahren.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 44. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 28. October 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Classischer und romantischer Zopf.

„In keiner Gilde kann man sein,
Man wisse denn zu schultern fein;
Das, was sie lieben, was sie hassen,
Das muss man eben geschehen lassen;
Das, was sie wissen, lässt man gelten,
Was sie nicht wissen, muss man schelten. —"

Man nennt im gewöhnlichen Leben „Zöpfe" die Menschen, die am Althergebrachten kleben, sich jeder Neuerung als unbequem und ordnungsgefährlich entgegenstemmen, die, wenn sich etwas Neueres Bahn bricht, gleich über Verfall klagen und die trübsten Gedanken kundgeben. Dass diese Gattung Menschen sowohl in der Kunst wie in der Politik eine grosse Rolle spielen, darf nicht verwundern; sie bilden eine compacte und sichere Parthei, und Partheien werden nicht gebildet aus reinen Ueberzeugungstreuen — diese sind zwar die sichersten und verlässlichsten **Freunde**, aber nicht immer Parthéigänger — sondern meistens aus solchen Leuten, die ohne selbstständiges Urtheil eben irgend einer Strömung folgen, sich von ihr mitnehmen lassen, besonders wenn sie dorthin führt, wo sich Bequemlichkeit oder Vortheil erwarten lässt. In der Kunst vorzugsweise betrachtet man nun als Zöpfe die Fanatiker der sogenannten Classicität, denen jede Kunstschöpfung, die über eine gewisse Formengränze hinausgeht, schon bedenklich erscheint, die sie allenfalls ertragen, wenn sie unter der Firma eines schon allgemein akkreditirten Meisters erscheint, aber heftig bekämpfen, sobald sie den Namen eines Jüngern, Lebenden trägt. Unter diesen Zöpfen giebt es mancherlei Kathegorien, solche, die nur die drei grossen Heroen dieses Jahrhunderts, Haydn, Mozart, Beethoven, gelten lassen, andere, die in der alten Kirchenmusik allein das Höchste sehen, was die Tonkunst geleistet, endlich auch solche, die *einen* Componisten allein als den grössten preisen, neben welchem die andern nur als Trabanten des Hauptsternes erscheinen; sie erblicken in ihm das All der Tonkunst, ihn allein preisen sie, über ihn schreiben und sprechen sie, meistens behaupten sie auch, dass sie allein ihn ganz verständen, in die Tiefen seines Geistes eingedrungen seien. So giebt es Händel-Anbeter, Bach-Anbeter, Beethoven-Anbeter, die nur auf ihren Gott schwören; inwiefern die Sucht, den Hohenpriester zu spielen, bei solchem Enthusiasmus als Motiv mitwirkt, ist hier nicht der Ort zu untersuchen; das Eine muss jedoch festgestellt werden, dass wer für einen Grossen in der Kunst schwärmt, alles Grosse in der Kunst zu erfassen und zu würdigen im Stande sein muss, sonst ist sein Enthusiasmus für den Einen kein rechter. Denn der wahre Kunstkenner wird die eine oder andere Richtung weniger billigen, die Schöpfungen des einen oder andern Componisten werden seiner Individualität näher stehen, ihn in höherem Maasse anregen, als andere; er wird aber ganz gewiss seine persönlichen Eindrücke nicht den Kunstrichtungen im Allgemeinen gegenüber als maassgebend aufstellen, und Einen als den Inbegriff des Höchsten in der Kunst hinstellen (wie es jetzt oft genug geschieht). Einseitigkeit ist in der Kunst ebenso wenig ein Zeugniss wahren Verständnisses und wahrer Begeisterung, wie sie in der Religion wahre Frömmigkeit bezeugt.

Doch um gerecht zu sein, muss man anerkennen, dass nicht bloss das klassische Zopfthum mit seiner Einseitigkeit grassirt, sondern auch ein romantisches einseitiges, welches ebenso schlimm wirkt, wie jenes, ja vielleicht noch schlimmer. Wir wollen dies näher erklären. Die sogenannten Classicisten halten vor Allem an der Form fest, wie sie sich nach und nach entwickelt hat, in der Symphonie bis zur achten von Beethoven (denn nicht alle reihen die 9te ohne Bedingung den andern an) und in der Oper die Mozart'sche, höchstens noch die Weber'sche; ja viele unter ihnen stellen die Cherubini'schen und Méhul'schen Opern über die Weber's; in der Instrumentalmusik gilt die Mendelssohn'sche ihnen als der Grenzstein des Erlaubten, was Schumann geleistet, betrachten sie schon mit Kopfschütteln; dass Schumann selbst **allenthalben** unter den einflussreichsten Musikern noch viele Gegner zählt, wird Niemand leugnen, der die inneren Verhältnisse der Musikkreise kennt; die Gegnerschaft muss jetzt

nur etwas behutsam zu Werke gehn, um der allgemeinen Sympathie des Publikums nicht zu sehr entgegenzutreten; sie muss sich begnügen, bei jeder Gelegenheit der Ausführung der classischen Werke besondere Sorgfalt zuzuwenden und diese im vollen Glanze erscheinen zu lassen, dagegen die andern mit nicht mehr als der unumgänglich nothwendigen Aufmerksamkeit zu behandeln, und sich ihnen gegenüber dann anerkennend kühl zu verhalten. Nur bei Berlioz und Wagner brauchen sie keine Rücksicht walten zu lassen, und was geschehen kann, um an diesen beiden kein gutes Haar zu lassen, das wird mit Sorgfalt und Geschick in's Werk gesetzt. Insofern hat das classische Zopfthum sein bestimmtes Programm, seine bestimmte Handlungsweise. Was nun den romantischen Zopf betrifft, so ist derselbe ebenso leicht zu erkennen, wie der eben beschriebene, und hat man sich bisher nicht die Mühe gegeben, ihn genauer zu prüfen. Sein Losungswort ist der Fortschritt; nun lässt sich aber schwer bestimmen, welche Composition einen Fortschritt bezeichnet, da über den Gehalt derselben, der allein massgebend ist für den Werth, doch nur das Urtheil der competenten und unabhängigsten Künstler zu entscheiden vermag, und da auch in der Musik eine längere Prüfung von Seiten des Publikums nothwendig ist, als in andern Künsten, wo das Urtheil sich rascher und entschiedener feststellt. Die natürliche Folge dieses sehr wichtigen Umstandes ist, dass bei vielen Partheigängern der romantischen Schule, bei romantischen Zöpfen die Schablone mehr gilt, als alles andere, dass, was neu oder vielmehr ungewöhnlich ist, ihnen schon als originell, geistreich, interessant und dergl. erscheint, und dass sie daher gewisse Aeusserlichkeiten ebenso hoch stellen, wie die Classicisten ihrerseits. Die einfachste Melodie soll mit allen möglichen Vorhalten und harmonischen Combinationen begleitet sein; der Dreiklang und die Dominantenseptime dürfen jetzt ebenso selten angewendet werden in einem Stücke des Fortschritts, als einst der übermässige oder der verminderte Sekundenaccord. Auch die Form muss so viel als möglich, formlos sein, und je mehr sie sich entfernt von dem, was bisher massgebend war, um desto mehr hat sie Aussicht, die Aufmerksamkeit und Theilnehme der eben beschriebenen Parthei zu erregen.

Wem das zu stark aufgetragen dünkt, der nehme manche neuere Compositionen in die Hand, oder lese nur gewisse Besprechungen, die Commentare zu manchen Instrumentalwerken, bei denen man sich unwillkürlich an den famosen Streit zwischen einigen Auslegern des Dante erinnert: Ob der Engel, der im 8ten Gesange der „divina commedia“ die innere Hölle (Dite) öffnet, ein gewöhnlicher oder ein Erzengel war, oder ob damit Mercur oder Aeneas gemeint war? Der romantische Zopf grassirt also ebenso wie der classische, mit dem Unterschiede, dass dieser als Zopf mehr Berechtigung hat als jener Träger. Die des ersteren klammern sich an die Tradition und halten fest am Vergangenen, sie bleiben sich auch gleich in der Handlungsweise; der Philister der Jetztzeit ist nicht um ein Haar unterschieden von dem des verflossenen Jahrhunderts, Tracht und äussere Gewohnheiten sind anders, Gefühl- und Denkweise sind dieselben; aber die romantische Schule hat doch, wenn auch nicht in der Haupttendenz, doch in der äusseren Wesenheit vielfache Wechselungen und Wandlungen erfahren; die romantische Musik der dreissiger Jahre ist doch eine ganz andere als die heutige und eine symphonische Dichtung von heute ist in der Form so weit verschieden von der Symphonie Schumann's, wie diese von einer Spohr'schen. Die Schumann'sche Harmonik und Synkopen, die den Classicisten seiner Zeit ein Greuel gewesen sind, und heutzutage von manchen unter ihnen nur stillschweigend ertragen werden, genügen vielen Romantikern neuesten Schlages nicht mehr und jede noch so unschuldige, selbst triviale Phrase muss auf dem Cothurne übermässiger und verminderter Accorde einherschreiten; nur solche Schreibweise erfreut sich aufrichtigen Antheils des romantischen Zopfes, das Klassische lässt man gelten, weil es eben schon da ist; bei Beethoven wird eine Ausnahme gemacht, weil er die letzten 6 Quartette, das Finale der 9ten und die Missa solemnis geschrieben und in dieser Weise gewisse Schöpfungen der Neuzeit vorbereitet hat. So unterscheidet sich der romantische Zopf von dem klassischen dadurch, dass er in verschiedenen Perioden verschiedenartig gedreht worden ist, und dass in jeder Periode die Träger mit Geringschätzung auf jeden Zopf herabsehen, der nicht nach dem neuesten Muster gedreht ist. Es ist eben die Gilde, die von den Oberleitern das Losungswort erhält, und wer sich demselben nicht fügt, der ist ein Reactionair und meint es nicht aufrichtig mit dem Fortschritte. Zu hoffen, dass das Zopfthum jemals aufhören wird, wäre ebenso thöricht, als von thätigen Politikern verlangen, sie sollen keiner Parthei angehören; wenn aber auch keine thörichte Hoffnung gehegt werden soll, ist es doch andererseits nicht ohne Nutzen, dass die Thatsachen und die Partheistellungen klar dargelegt werden; denn die Unabhängigen haben doch auch schon in allen Momenten Wichtiges zu Stande gebracht, und oft in dem Momente, wo die Partheien so aneinander gerathen waren, dass über dem Kampfe der Persönlichkeiten das künstlerische Motiv vergessen worden war.

H. Ehrlich.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Das Repertoir der Königlichen Oper wird leider durch dauernde Unpässlichkeit der Frau Harriers-Wippern beeinträchtigt. Die geschätzte Sängerin zeigte allerdings schon gegen Ende der vorigen Saison eine merkbare Schwäche in ihren Leistungen, hervorgerufen durch ein Halsleiden (wie man sagte: einen Anfall der Bräune) welche trotz der Ruhe in den Sommer-Monaten sich noch jetzt als nicht ganz gehoben herausstellt. Ganz besonders trat diese stimmliche Schwäche in der allerdings anstrengenden Parthie der Elisabeth (Tannhäuser) zu Tage; mehrere andere Vorstellungen mussten wegen Indisposition der Sängerin unterbleiben. Wir wünschen Frau Harriers-Wippern um so mehr eine baldige vollständige Genesung, als die Zeit herannaht, in welcher Frau Lucca uns durch das Petersburger Gastspiel (vom 16. November bis 1. Januar) entzogen ist. Die für jene Zeit von der Intendanz beabsichtigte Aufführung von Gounod's „Romeo und Julie“ mit Frau Harriers-Wippern als Julie dürfte nun wohl ausfallen. — Am 20. war „Oberon“. Am 21. „Stern von Turan“ mit Fr. Lucca und Hrn. Niemann begleitet von dem lebhaftesten Beifall für die wirkenden Künstler, wie für das Werk, welches sich nun schon in zweiter Saison durchaus lebensfähig zeigt. Seit Jahren ist die Wüerst'sche Oper das einzige Werk eines jüngeren deutschen Musikers, welches die Dauer einer Saison (und meistens nur weniger Darstellungen) mit Glück überschritten hat. Nach dem neuerlichen Erfolge der Oper lässt sich wohl erwarten, dass auch andere Bühnen es für eine Ehrensache zur Förderung deutscher Künstler halten werden, die Wüerst'sche Oper aufzuführen. — Am 23. „Stumme von Portici“ mit Herrn Niemann als Masaniello; am 24. „Lustige Weiber von Windsor“ mit Frau Lucca, Fräulein Grün, den Herren Betz und Bost; am 25. „Templer und Jüdin“.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater hatte am 22. einen wahrhaften Festabend, es gab Offenbach's „Pariser Leben“ zum zweihundertsten Male! Am 22. Mai 1867 zum ersten Male gegeben, erlebte es zweihundert Aufführungen in

gerade siebzehn Monaten, ein Erfolg, wie er in den Annalen der Theatergeschichte noch nicht erlebt worden. Angesichts dieser für sich selbst redenden Thatsache brauchen wir über das Werk selbst nichts mehr zu sagen; es hat auf Classicität nie Anspruch gemacht, aber es hat seine Aufgabe, das Publikum zu erheitern, gelöst, wie vor ihm kein anderes Werk. Wie sehr das Publikum dies anerkannt, bewies es in der zweihundertsten Darstellung, es hatte sich so zahlreich eingefunden und applaudirte so enthusiastisch, wie bei der allerersten. Der Abend erhielt ein besonderes festliches Gepräge durch die Anwesenheit Offenbach's, welcher jedoch nicht selbst dirigirte und zwar aus dem nur zu billigenden Grunde, das durch so viele Darstellungen eingeübte Ensemble durch irgend welche Aenderungen im Tempo oder in der Nüancirung nicht alteriren zu wollen. Dennoch hatte das Publikum den beliebten Componisten im Zuschauerraume bald erspäht. Aller Augen richteten sich auf die Loge, in welcher er sich befand und nach dem dritten Act, welcher mit einigen auf Offenbach bezüglichen, von Fräulein Lina Mayr gesungenen Versen schloss, liess das von Beifall dröhnende Haus nicht eher nach, bis Offenbach sich wiederholt auf der Bühne gezeigt und die Anerkennung des Publikums selbst eincassirt hatte. Während des Zwischenactes wurde ein von dem gewandten Conradi nach Offenbach'schen Melodieen zusammengestelltes Potpourri aufgeführt; der herabgelassene Vorhang zeigte das lorbeerbekränzte Bildniss des populären Tondichters Offenbach. Es bleibt uns nur noch übrig, der unermüdlichen Darsteller zu gedenken, welche das heitere Werk zweihundert Male zur Anschauung gebracht, der Damen Lina Mayr, Clara Unger, Anna Schramm, Ratthey, Neumann, der Herren Neumann, Adolfi, Matthias, Lessinsky, Trauge, Luttmann; ebenso der Damen Laura Schubart, Slavogt, Koch und des Herrn Lipsky, welche früher mit Auszeichnung in der Burleske wirkten, die hiesige Bühne jedoch verlassen haben. Wie es den Anschein hat, dürfte „Pariser Leben" auch die dreihundertste Vorstellung erreichen.

Die 2te musikalische Soirée der Berliner Symphonie-Kapelle unter der Leitung des Herrn Professor Stern am 24. d. M. zeichnete sich eben so sehr durch ein sehr gewähltes Repertoir, als durch eine in allen Theilen vorzüglich gelungene Ausführung aus. Eröffnet wurde dieselbe durch Schubert's vortreffliche, leider unvollendete Symphonie (H-moll). Darauf folgten 3 Pièçen aus dem Festspiele „Die Ruinen von Athen" von Beethoven; der „Marsch mit Chor" (Es-dur), der höchst originelle, den Charakter des bornirten Fanatismus auf genialste Weise ausdrückende „Chor der Derwische: „Du hast in deines Aermels Falten" und der ebenso echt nationale türkische Marsch. Der Tondichter hat hier in einem seiner späteren Werke (es ist Op. 114 aus dem Jahre 1812) auf das glücklichste dargethan, wie er auch solche humoristische Aufgaben mit wahrhaft dramatischer Plastik zu lösen vermochte. Den ganzen Eindruck derselben vermag indess nur eine theatralische Aufführung zu geben. — Herr Barth trug sodann zwei Clavierstücke: Nachtstück von R. Schumann und Seb. Bach's Fuge (A-moll) mit dem Präludium (Liszt'sche Bearbeitung) meisterhaft vor und erntete für das eben so klar durchsichtige wie durchaus präcise und maassvolle Spiel den wohlverdienten Beifall. Die von Cherubini aus den „Abenceragen" vorgeführten Stücke: Ouverture, Ballet, Variationen und Bolero, in echt französischem edlerem Geiste gedacht, mussten bei dem sauberen Vortrage ihres anmuthigen Charakters wegen höchst willkommen erscheinen. Den würdigsten Schluss bildete, nach nur zu billigender Weglassung eines angekündigten Hornsolos, Beethoven's Fantasie für Klavier, Solo, Orchester und Chor, (Op. 80) bei welcher Herr Barth die Klavierparthie in Beziehung auf Technik eben so vorzüglich, als dem Geiste der Tondichtung entsprechend vortrug. Diese Beethoven'sche Fantasie mit Chor und Orchester erscheint in mehrfacher Beziehung interessant. Nachdem nämlich Beethoven schon in seinen Klavierconcerten darnach gestrebt hatte, das Solo-Instrument mit dem Orchester organisch zu verbinden, geht er in dieser Chorfantasie einen bedeutenden Schritt weiter und bietet uns hier den Vorläufer der Chorsymphonie in der Verschmelzung der orchestralen und vocalen Musikgattung zu einem einheitlichen Ganzen, wie sie ihm schon damals als die höchste Aufgabe vorschwebte und wie er sie vollständig erst in der Chorsymphonie löste. Ausserdem erscheint die Chorfantasie höchst anziehend durch die geniale Art, wie der Componist, nachdem er das Pianoforte, welches er mit einem brillanten Solo beginnen lässt, sofort in das sich anschliessende Orchester organisch verwebt hat, also, dass es nur noch ein integrirender Theil des letzten bleibt, auf eines der einfachsten Themen einen unausgesetzt aufsteigenden Bau geistreicher Variationen aufführt, welche alle den Geist unschuldiger, harmloser Heiterkeit athmen, bis dass zum Schlusse die Chorstimmen erst fragend und antwortend sich gruppiren, um dann sich ganz dem Melodieenstrom zu überlassen und zum Presto gesteigert, das ganze Werk durch innige Verschmelzung orchestraler und vocaler Musik in erhebender Weise abzuschliessen.

Das erste Blumner'sche Montagsconcert im Saale der Singacademie am 19ten d. M. brachte in gelungener Ausführung die besonders in dem ersten Theile mit tiefempfundener Introduction höchst interessante Sonate von S. Bach für Piano und Geige (H-moll), vorgetragen von den Herren Blumner und Concertmeister de Ahna, so wie zum Schlusse das an frischem Leben so reiche Mendelssohn'sche Klavier-Quartett (Op. 3, H-moll), das wegen theilweise fast zu sehr gesteigerter Tempi an Reinheit Manches zu wünschen übrig liess. Die Ausführung hatten die Herrn Blumner, de Ahna, Dr. Bruns und Richter übernommen. Ausserdem trug Herr Blumner Beethovens Variationen mit der Fuge (Op. 35) vor. Bekanntlich liegen diesen, offenbar durch freundschaftliche Rücksichten nach der Eroica hervorgerufenen Variationen zwei Themata aus dem letzten Satze jener Symphonie zu Grunde; das erste das Einleitungsmotiv enthaltend, *a due, a tre, a quattro* behandelt, das zweite, das eigentliche Thema in 15 Variationen mit der Fuge und einem zum Thema zurückkehrenden Schlusssatze. Beethoven hat in ihnen unerschöpfliche Einbildungskraft, originelle Laune und tiefes Gefühl, letzteres besonders in dem köstlichen Minore, an den Tag gelegt. Herr Blumner trug dieselben mit einigen erleichternden Abänderungen in der 12ten und einigen Auslassungen in der 15ten gewandt vor. Frau Worgitzka bewies in 3 Gesangspièçen, einer Arie aus „Wilhelm von Oranien" von Eckert, an sich tief empfunden, aber mehr einem Oratorium als einer Oper angehörend, und zweien Liedern von R. Schumann, „die Lotosblume" und „Sonntags am Rhein", Reinheit der Intonation und geschmackvollen Vortrag. d. R.

Correspondenzen.

Paris, 28. October.

Das vorigen Sonntag im Cirque Napoléon stattgehabte erste diesjährige Concert populaire, dessen Programm zum überwiegenden Theil in bereits hier öfter gehörten Tonstücken bestand, bot in Wagner's Fragmenten aus den „Meistersingern" die einzige Novität, und zugleich die Hauptanziehungskraft der Production. Wir wollen hier nicht näher auf den Unterschied eingehen, der sich zwischen den besseren komischen Opern der Franzosen und Italiener, und zwischen den wie mit Bleigewichten einher-

schreitenden komischen Versuchen Wagner's geltend macht; ein Theil der Zuhörer schien, um hier einfach den Erfolg der gehörten Fragmente zu constatiren, der Ansicht zu sein, dass das Wesen des musikalischen Ausdrucks und wirklicher Kunstneuerungen nicht in einer gewissen Anzahl von Vorhalten, unvermittelter, und der Lösung entgegenseufzender Dissonanzen, und im Aufgebot so und so vieler contrapunktischer und orchestraler Hilfsmitteln beruhe, und dieser Theil opponirte; ein anderer Theil der Hörer jedoch, und zwar der überwiegendere, liess sich von der Gewalt der Massenwirkung, wie vielleicht auch von allzugrossem Partheieifer in's Schlepptau nehmen, und spendete rasenden Beifall. Wagner's Musik scheint zu wirken wie gewisse Getränke, sie berauscht, betäubt und macht endlich die Nerven abspannen und erschlaffen. Dagegen die Musik mancher anderer Componisten, wie echter Rheinwein, das Gemüth erhebt, und jenen Humor erzeugt, der sich über die Dissonanzen des Erdenlebens mit philosophischem Sinne hinübersetzt. Wir sind weit davon entfernt, verkennen zu wollen, was Wagner in seinen Opern „Tannhäuser" und „Lohengrin" Grosses geschaffen — doch giebt es im Reiche der Kunst und des Schönen gewisse Grenzen, die selbst das Genie nicht überschreiten darf. Wer sich über sich selbst und über sein ihm von der Natur verliehenes Talent erhebt, verfällt endlich in's Absurde. — Und so befindet sich denn Paris wieder gründlich in einem Wagner-Gährungs-Prozesse; hoffen wir, dass die für demnächst verheissene erneuerte Aufführung Wagner'scher Opern, zur endlichen Klärung und Austragung derselben behilflich sein werde. — Pasdeloup, welcher das Concert mit bekanntem Geschick dirigirte, wird auch bei der heute erfolgenden Eröffnung des Théâtre lyrique unter seiner neuen Direction den Kapellmeisterstab führen, und somit sein neues Unternehmen gleichsam unter dem Schutz seiner Concerts populaires stellen. Ein Fräulein Devries wird die Hauptparthie in Halévy's „Val d'Andorre" singen. Hoffen wir, dass die populäre Herabwürdigung der Eintrittspreise, welche so wesentlich zu dem Erfolg der Concerts populaires beitrug, im umgekehrten Verhältnisse, eine Steigerung des auf diesem Theater zu Bietenden zur Folge habe. — Die Proben zu Gluck's „Armide" in der grossen Oper sind aus dem Grunde unterbrochen worden, weil das Wieder-Engagement des Fräulein Saxe, die Darstellerin der Titelrolle, in Frage steht. Die Künstlerin will sich, dem Vernehmen nach, der italienischen Gesangs-Carrière widmen. — Aus Anlass der Anwesenheit Flotow's in Paris, von welchem zwei neue Opern „l'ombre" und „Les deux musiciens" an der Opéra comique in Vorbereitung sind, hat das Théâtre italien vorigen Dienstag eine brillante Reprise der Oper „Martha" mit Patti, Grossé, Fraschini, Ciampi und Agnesi in die Scene gesetzt. — Ein Schreibebrief Rossini's an Dr. Filippi, Redacteur der „Mundo artistico" in Mailand, welcher dieser Tage im „Figaro" und im genannten Blatte erschien, erregt einiges Aufsehen. Der greise Maestro, welche sich in etwas zu weit gehender humoristischer Laune „Le singe de Pesaro" unterzeichnet, wendet sich neuerdings gegen die „Zukünftler", denen er ausdrucksvollere Melodie, und grössere Klarheit des Rhythmus empfiehlt, und in der allzuhäufigeren Anwendung der „imitativen Kunst" nur den Mangel an origineller Erfindungsgabe erblickt. Bei diesem Anlass sei erwähnt, dass in den Soiréen Rossini's (in einer der letzten wirkten die Alboni, Nilsson, Herren Faure, Vanini u. A. mit) wiederholt mit grösstem Beifall von der Alboni Arien gesungen worden, welche Rossini nach einer von ihm erfundenen sogegenannten „chinesischen Scala" — bestehend aus folgenden sechs ganzen Tönen: c, d, e, fis, gis, ais — componirte, und welche an und für sich unerträgliche Tonfolge, durch Zuhilfenahme von Harmonie, Modulation und Melodie, vom Maestro zu reizenden Tonstücken geformt wurde. — Herr Beauregard, Redacteur des Moniteur de l'Orphéon, will mit Zuhilfenahme des „Wasserstoff-Gases, ein neues musikalisches Instrument erfunden haben, welches (wie er sich ausdrückt), einen mystischen Effect erzeugt, der dem Gebet der Engel und dem Gesang der Seraphinen ähnlich ist. Der ganze Saal soll sphärenhaft vibriren, Halleluja!

A. v. Cz.

Wien, den 25. October 1868.

— W. — Die erste Aufführung der Oper „Mignon" von Thomas hatte Samstag den 24. d. bei übervollem Hause durch deren in allen Theilen vollendete Ausführung einen günstigen Erfolg. Das Textbuch behandelt mit ächt französischer Willkür die herrliche Episode aus Goethe's „Wilhelm Meister", indem es aus dem so hochpoetischen, als tiefernstem Stoffe schöpft, leider aber des schalen Zeugs soviel aus Eigenem hinzufügt, nur um den handelnden Personen Gelegenheit zum Singen und der Oper einen echt spiessbürgerlichen Schluss zu geben. Wilhelm Meister hat nämlich Mignon mit Aufwand einer Handvoll Dukaten aus dem Sclavenjoche des unverschuldeten Zigeunerthums gerettet, um sie gleich darauf Philinen's koketten Ansprüchen zum Opfer zu bringen. Der wahnsinnige Greis Lotario steckt eine Bühne in Brand, auf welcher Philine ein hochadeliges Publikum entzückte und Wilhelm Meister rettet zum zweiten Male seinen Schützling, die wieder in Lumpen gehüllte Mignon. Am Ufer des Gardasee's endlich, wo Wilhelm seiner bereits geliebten Mignon ein Asyl in einem Marmorpalaste bietet, erwacht der die Beiden begleitende Greis Lotario plötzlich nach langer Geistesnacht zu neuem Leben, erkennt sein Schloss und in Mignon sein Kind, was natürlich Herrn Wilhelm sehr erwünscht kommt, der nun die Grafentochter fröhlich heirathet, während der leichtfertigen Philine, die ihr auserwähltes Opfer bis nach Italien verfolgte, ein viel bescheideneres Familienglück beschieden wird. Soviel von der Handlung; was die deutschen Reime betrifft, erlaube man nur die schüchterne Bemerkung dass Mignon's Lied: „Kennst du das Land, wo die Citronen blühn", Goethe's Urtext, in seiner lyrischen Umgebung beiläufig sich ausnahm, wie eine Ananas in einem Krautacker. Die Besetzung der Oper war brillant und es wurde allseitig mit ausserordentlicher Lust und Liebe gesungen. Fräul. Ehnn entfaltete als Mignon den reichen Schatz ihrer künstlerischen Vorzüge und es ist schwer zu entscheiden, ob sie als Sängerin oder als dramatische Künstlerin mehr entzückte. Ueberraschend war Fräul. Rabatinsky als Philine, deren vortheilhafte Erscheinung und treffliche Coloratur bekannt ist; doch der Humor ist sonst eben nicht ihre glänzendste Eigenschaft, als Philine aber war ihre Leistung mehr als befriedigend und ausser Fräul. v. Murska dürfte sie wohl keine Rivalin in dieser schwierigen Parthie zu scheuen haben. Herr Walter als Wilhelm Meister war sehr glücklich disponirt und leistete im Gesang, wie im Spiel, gleich Vorzügliches; insbesondere trug er das Liebeslied im letzten Acte mit hinreissender Zartheit vor und wurde mehrfach gerufen. Meister Beck sang den Lotario mit allem Aufwande der Pracht und Kunstvollendung seines seltenen Organs und die Scene des Wiedererkennens seines Schlosses und Wiederfindens seines Kindes in Mignon vermag wohl kaum ein Darsteller ergreifender zu schildern. Mayerhofer in der kleinen Rolle des Laertes war vollkommen entsprechend, wie auch die Herren Hrabanek (Jarno) und Regenspurger (Friedrich). Die Ausstattung der Oper war sehr anständig, und fand besonders die Schlussdecoration, eine reizende Gegend am Gardasee, die beifälligste Anerkennung.

Fräul. Gindele sang am 19. d. zum ersten Male die Parthie

der Margarethe in Gounod's Oper mit sehr günstigem Erfolge. Die ungekünstelte Schüchternheit und Anmuth, mit der sie das „bin weder Fräulein, weder schön" zum Ausdruck brachte, stimmte das übervolle Haus zu ihren Gunsten und nach der Gartenscene, sowie am Schlusse der Vorstellung wurde die Künstlerin mehrfach hervorgerufen. Trotz dieses gelungenen Versuches wäre jedoch Fräul. Gindele dringend zu empfehlen, ihren so sympathischen als klangvollen Mezzosopran nicht durch ähnliche Experimente zur unnatürlichen Höhe hinaufzuschrauben; schon manches herrliche Organ ging zu Grunde eben weil man es zu stark forcirte. Herr Adams hatte als Faust einen überaus glücklichen Abend und somit gestaltete sich die Vorstellung zu einer nahezu vollendeten, da auch die Herren v. Bignio (Valentin) und Dr. Schmidt (Mephisto), vortrefflich disponirt, Aussergewöhnliches leisteten. — Die wirklich überraschenden Cassaerfolge, die das Orpheum im ehemaligen Harmonietheater erzielt, ermuthigen waghalsige Unternehmer zu einer Concurrenz, die Wien mit Café chantants, Singspielhallen und ähnlichen Musentrödelbuden zu überschwemmen droht. Soeben beginnt im Dianasaale ein Cyclus von Orchester-, Gesang- und Tanzproductionen, unter dem Titel „Alcazar" und setzt der Unternehmer sein Vertrauen auf die Ungezwungenheit der aus Paris verschriebenen Chansonettensängerinnen. Ein anderes Unternehmen der Volkssängerin Hornischer, dessen Programm das Fremdenblatt bringt, ist schon den Titeln der Lieder nach von einer derart empörenden Gemeinheit, dass ein Einschreiten der Sittenpolizei zu wünschen ist. — Die Hofopernsängerin Fräul. Benza befindet sich in Mailand und will das festgesetzte Pönale an die Direction der Wiener Hofoper einsenden. — Director Hellmesberger beabsichtigt, eine seiner ersteren Quartett-Productionen zu einem Mendelssohn-Abend zu gestalten und dessen Reinerträgniss dem Fonde für das in Leipzig zu errichtende Mendelssohn-Denkmal zuzuwenden. Frau Gomperz-Bettelheim hat hierzu ihre Mitwirkung als Pianistin zugesagt und wird den Clavierpart im C-moll-Trio von Mendelssohn übernehmen. — Von wunderbarer Pracht und Tonschönheit waren die zwei von Bösendorfer im Auftrage der österreichischen Regierung für den Kaiser von Japan und den König von Siam angefertigten Concertflügel, die vor einigen Tagen der ostasiatischen Expedition übergeben wurden. — Die Ernennung des Organisten und dermaligen Professors am Conservatorium Herrn Anton Bruckner zum Hoforganisten, hat trotz der Tüchtigkeit dieses Meisters die Kunstfreunde Wiens überrascht.

Feuilleton.

Aus meinem Leben.

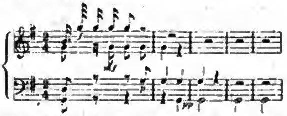
(Erinnerung an einen Verstorbenen.)

I.

In der Krausenstrasse zu Berlin, da wo jetzt die Friedrichstädtische Halle allnächtlich *Deos minorum gentium* beherbergt, existirte vor 45 Jahren die bescheidene Henkel'sche Restauration, auf welcher Studenten ihre frugale Atzung einzunehmen pflegten. Dort sassen eines Abends im Wintersemester 18¼ zwei junge Männer sich fremd gegenüber, von denen der Eine durch den Napoleonischen Schnitt seiner Gesichtsbildung, mehr aber noch durch sein auffallend unstätes Wesen die Beobachtung des Andern herausforderte. Jener Inhaber Bonapartischer Physiognomie, der fortwährend auf seinem Stuhl allerlei gefährlich aussehende Manoeuvres unternahm, schien sich aber weiter um die Existenz seines Mitessers gar nicht zu kümmern; nach einigen verunglückten japanesischen Messerspielen und Brodkugelwürfen gegen die nicht sehr hohe Decke, wobei die Ricochet-Schüsse hart bis an die erlaubte Tischgränze des Schreibers dieser Zeilen streiften, begann er ein Fantasiestück, wüstes Quodlibetgepfeife ohne Takt und Rhythmus, das Naturinstrument aber mit grosser Virtuosität traktirend. Wir hatten beide noch kein Wort zu einander gesprochen und ich begann schon im Stillen mich über den sansfaçon zu ärgern, als mir der Gedanke kam, in gleicher Weise für meine Unterhaltung zu sorgen. Bei einer demnächst eintretenden Generalpause der mimisch-plastisch-equilibristisch-musikalischen Soloscene sang ich plötzlich mit lauter Stimme den ersten Theil eines damals allgemein beliebten Ecossaisenwalzers. Kaum hatte ich geendet, so repetirte mein vis-à-vis pfeifend in derselben Tonart und demselben Tempo die bekannten 8 Takte. „Also doch nicht ganz unmusikalisch", dachte ich bei mir selber; und um den Corsikaner zu prüfen, sang ich den zweiten Theil jenes Walzers. Die Antwort erfolgte sogleich wieder per Pfiff, aber mit einer Variante im 3ten und 4ten Takte. Ich blickte meinen Gegner an und sang nochmals den zweiten Theil nach der mir bekannten Lesart; das Echo gehorchte aber nicht, denn mein Tischgeselle pfiff seine Melodie wie vorher, legte jedoch einen besondern Nachdruck auf die darin abweichende Stelle. Ja, so heisst es wirklich, sagte er nun zu mir, als ich ihn prüfend anblickte, denn zu ihrer Melodie giebt es keine einfache Begleitung. — Es thut mir leid, erwiederte ich, Ihnen nicht das Gegentheil beweisen zu können, da wir hierzu ein Instrument nöthig hätten. — O, das steht im Nebenzimmer des Wirthes; ich bin hier Stammgast, fuhr er fort, und wir wollen ohne Umstände hineingehn. — So machte ich die nähere Bekanntschaft eines höchst begabten Jünglings, und der Abend schloss damit, dass wir ohne Noten das erste Finale aus „Don Juan" vierhändig spielten, worauf wir denn in gegenseitiger Bewunderung unserer musikalischen Fähigkeiten freundschaftlich von einander Abschied nahmen. August Dohrn, ein Dilettant von Talent wie es wenige Künstler haben, wurde nun auf der Universität mein unzertrennlicher Gefährte und ich begleitete ihn zwei Jahr hindurch während jeder Ferienzeit nach seinem heimathlichen Höckendorff bei Stettin. Aber nicht Er ist der Verstorbene, dessen ich oben gedachte; Dohrn lebt in Fülle der Gesundheit und im Schoosse des Reichthums, glücklicher Familienvater, Director der grössten Zucker-Raffinerie im preussischen Staat, Präsident des deutschen entomologischen Vereins, Uebersetzer spanischer Dramen und Kammerdeputirter a. D.

Einige Wochen nach unserm ersten Zusammentreffen sassen wir in einer Restauration der Jägerstrasse (1850 wohnte Marie Gey in demselben Hause, und 1860 die hübsche Leontine aus Perleberg) und sahen dem Billardspiel fremder Kommilitonen zu. Ein bildschöner junger Kerl, dem man auf den ersten Blick — auch ohne die Schnüre seines Rockes zu beachten — die sarmatische Abkunft anmerken musste, hatte das besondere Unglück auffallend viele Kicksa zu machen. Dohrn, den dies zu amüsiren schien, fing wieder an virtuos zu pfeifen, und bei jedem sich repetirenden Fehlstoss rutschte Papageno's fünftöniges Melisma über seine Lippen. Der also Ausgepfiffene wandte sich sehr bald an den unberufenen Kritiker, nannte seinen Namen und Wohnung, bat in sehr freundlicher Weise um die Gegenadresse und spielte nun, nachdem er sie erfahren, regelrecht die Parthie zu Ende. Drei Tage darauf fand in der Scharnstrasse (in dem Gebäude, dessen unterirdische Lokale jetzt der Königl. Opernsänger Krause angeblich zu seinem Weinlager benutzt) eine Paukerei Statt, nach deren blutlosem Ende die Duellanten nähere Bekanntschaft mit einander machten und Constantin Holland aus Breslau der dritte in unserm Bunde wurde. Holland, gleichfalls eine durch und durch musikalische Natur, verdankte einen Theil seiner Erziehung dem alten Urban in Elbing. Dort hatte er im Hause

des Onkels Stadtmusikus alle möglichen Instrumente spielen *) und viele gute Musik kennen gelernt; daneben besass er einen sehr angenehmen tiefen Tenor. Dohrn's *hautcontre* und mein Bariton vervollständigten ein Trio, welches regelmässig, wenn wir zusammen waren, zwei auch mehrere Opern oder Oratorien vollständig von A bis Z verarbeitete. Spohr hat viel von uns leiden müssen! Der Faust wurde mit besondrer Vorliebe gesungen und gespielt; ich sass gewöhnlich als Orchester am Piano, beliebte Duette wurden von den beiden Andern meist auswendig vorgetragen, und schon damals entwickelte Holland grosse Anlage zur Action und liess es sich nie nehmen die Hauptscenen aus dem Barbier zu dramatisiren. Meine beiden Freunde waren in Berlin ohne Familienbekanntschaften; ich hatte deren, und natürlich der musikalischen, so viele, dass es mir leicht wurde auch Fremde dort einzuführen. Aber dies gelang mir nur mit Holland, welcher überhaupt von den feinsten Formen war. Dohrn übersah ihn an wissenschaftlicher Bildung, einen Frack jedoch anzuziehn machte ihm stets Missbehagen; und nachdem er mich ein paar Mal im Stich gelassen hatte, forderte ich ihn auch nicht mehr dazu auf. Hingegen wusste sich Holland sehr rasch überall beliebt zu machen. Es wurde damals in Berlin weniger öffentlich, aber viel mehr privatim gemeinschaftlich musizirt wie jetzt. Die kleinen Tischchen, auf welchen nur Ein Clavierauszug liegen und nur Ein Licht stehn konnte und deren sich überall, wo musikalische Abendunterhaltungen gebräuchlich waren, mindestens ein halb Dutzend befanden — diese kleinen Tischchen, an denen wir theils als Sol- theils als Chor-isten so oft gesessen und ganze Opern oder Oratorien executiren geholfen, diese kleinen Tischchen existiren gar nirgends mehr. So oft ich dem jetzt körperlich etwas heruntergekommenen Deutschen Vaterlande (ich meine: Gustav Reichardt) in den Strassen Berlin's begegne, fallen sie mir immer wieder ein: die kleinen Tischchen und die schönen Abende bei Bloch, Büsching, F. Förster, Friedländer, Hildebrand, Köhler, Kuhlmeier, Parthei, Schleiermacher, Stägemann, Zimmermann. Hier überall war der fidele ehemalige *candidatus theologiae* das *perpetuum movens* der musikalischen Unternehmungen; meistens wurden ganze Opern mit Stumpf und Stiel (ohne Regulative und doch regelrecht) ausgerottet; Reichardt hatte mich und ich wiederum meinen lieben Constantin eingeführt . . . des Musiziren nahm kein Ende. Daneben vergassen wir aber auch nicht, dass man eigentlich Studirens halber nach der Residenz gekommen sei; und durch häufigen Besuch der Courtage am Hof des Königreichs Madagascar, in einem obscuren Bierkeller der grossen Friedrichstrasse, unterhielten wir steten Connex mit der Universität, zumal mit Holland's Landsleuten — den Polen — und mit Dohrn's Landsleuten, den Pommern. Diese haben mich auch nicht verlassen, nachdem ich die Jurisprudenz vollständig mit der Tonkunst vertauscht; und am 25. Juli 1826, am Tage da meine erste Oper „Roland's Knappen" auf der Königstädter Bühne erschien, ruhte diese Claque im Parterre nicht eher als bis sie mich nach beendigter Aufführung vorgerufen hatte. Zwanzig Jahr später, als ich in Köln dem neu angekommenen Regierungspräsidenten — nachmaligen Cultusminister — v. Raumer meine Aufwartung machte, erinnerte mich dieser an den heissen Sommerabend auf dem Alexanderplatz, wo er zwischen Holland und Dohrn eingeklemmt den Enthusiasmus des Berliner Publikums für das dramatische Meisterwerk repräsentiren half! Inzwischen waren meine musikalischen Studien bei Bernhard Klein beendet; das Ziel aller Wünsche, ein Operndirectorat zunächst am Theater meiner Vaterstadt Königsberg, war erreicht. Am Morgen der Abreise von Berlin (7. März 1828) überraschte mich ein Ständchen meiner Freunde; Glagow, jetzt Director der höheren Töchterschule in Stettin, hatte gedichtet; Holland, der wie ich die Universität quittirt, um sich der Bühne zu widmen, war der Componist. Die Ueberschrift des feierlich überreichten Manuscripts lautete: „Cantate an Heinz D. Mus.-Dir. in Königsberg, als derselbe mit der Bettlerin (einer von Holtei für mich gedichteten Oper) fertig war, Worte von Ed. Glagow, Privatgelehrten in Berlin; Musik von C. Holland, Opernsänger zu Cüstrin." (In Cüstrin sollte nämlich der erste theatralische Versuch gemacht werden). Der Text schloss mit den Worten „Du schufst ein Werk voll Harmonie — nimm unsern Dank für deine Müh'!" und Holland hatte sich natürlich nicht nehmen lassen, den *passum finalem* „für deine Müh" in humoristischer Weise zu illustriren, wie folgt:



Als Sänger dieser Cantate figurirten noch ausser den beiden Autoren Glagow und Holland: Dohrn, Geppert (†), Gebrüder Kugler (††), Lengerich (jetzt Superintendent), Fr. Tietz (der bekannte Feuilletonist). So trennte sich denn nach vierjährigem fast täglichem Zusammensein unsere Trias, um nie wieder vollständig vereinigt zu werden; jeder von uns hat auf seinem späteren Lebenswege dann und wann einen der beiden Freunde getroffen, aber alle drei fanden sich nicht wieder gleichzeitig beieinander. (Fortsetzung folgt.)

*) Fétis in seiner *biographie universelle* führt ihn als Flöten-Virtuos an, welcher später zur Bühne übergegangen sei. Er hatte als Breslauer Student in einem Aulaconcert Solo geblasen und war in den Zeitungen belobt worden; damalige Schlesische Blätter scheinen also den Weg nach Belgien gefunden zu haben.

Journal-Revue.

Die Leipz. Allg. Musikztg. beginnt einen Artikel von Bellermann über: das eilfte Capitel der Ars cantus mensurabilis des Franco von Köln, enthält weiter eine Besprechung der Ed. Wegnerschen Ornamentik, sowie eine anerkennende Kritik über Auber's „Ersten Glückstag". — Neue Zeitschrift für Musik: Ueber die Zulässigkeit des Gebrauchs der sogenannten stummen Claviere bei den Clavier-Uebungen von Professor Schmitt, Correspondenzen aus Leipzig, Königsberg, Wien etc. — Signale: Jubiläumsfeier des Wiener Männergesang-Vereins; Recension über das 2te Gewandhaus-Concert. — Die Süddeutsche Musikzeitung schliesst den Lackowitz'schen Artikel über: „die Geschichte des deutschen Männergesanges.

Die Revue et Gazette musicale bringt den 2ten Artikel über Stephen Heller. — Die France musicale bespricht Coussemaker's: L'art harmonique au 12. & 13. siècle.

Nachrichten.

Berlin. Frau Harriers-Wippern, die wegen Indisposition schon längere Zeit nicht auftrat, hat einen vierteljährlichen Urlaub erhalten, den sie zu einer Reise nach dem Süden benutzen will.

Breslau. Die ersten 2 Quartett-Soiréen der Herren Schiever und Gebr. Müller haben unter reger Betheiligung des Publikums stattgefunden.

Cassel. Erstes Concert der Königl. Kapelle: Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini, Arie aus „Faust" von Spohr, Concert in Es-dur von Beethoven (Fräulein Mehlig), Concert-Arie von

Mendelssohn, Ballade (As-dur) von Chopin, Soirées de Vienne von Schubert-Liszt und Symphonie C-dur mit der Fuge von Mozart.

Braunschweig. Erstes Concert des Vereins für Concert-Musik: Ouverture zu „Jessonda" von Spohr, Arie aus „Hans Heiling" von Marschner (Herr Keller), Concert von Bruch (Herr Blumenstengel), Adagio aus dem 9. Concert von Spohr, Reformations-Sinfonie von Mendelssohn und Lieder von Schubert und Rubinstein.

Cöln. Die Vorstellung der ersten Novität: „Mignon" von Ambroise Thomas fand am 22. d. vor überfülltem Hause statt. Die Inscenirung und die Leistungen der Hauptdarsteller erregten allgemeine Befriedigung, namentlich erhielten die Fräuleins Radeck als Trägerin der Titelrolle und Deichmann als Philine mehrmals stürmischen Applaus. Das Werk selbst fand eine nicht unfreundliche Aufnahme. (Cöln. Ztg.)

Dresden. Franz von Holstein's Oper „Der Haideschacht" ist nun am 22. d. auf der hiesigen Hofbühne mit Erfolg in Scene gegangen.

Frankfurt a. M. Unserer thätigen Theaterverwaltung gebührt das Verdienst, die jüngste Oper des greisen Auber „Der erste Glückstag" nun auch hier zur Aufführung gebracht zu haben. Die Oper hat sehr gefällige, ja reizende Melodien, ein ganz pikantes Sujet und wird hier sehr gut gegeben. Die Vertreter der Hauptrollen, die sich viele Mühe gaben, das schöne Musikwerk des berühmten Componisten würdig zur Geltung zu bringen (die Damen Lahitzky und Oppenheimer, die Herren Carl Baumann und Slotz) wurden stürmisch gerufen. Die Oper gefiel und wird sich gewiss dauernd auf dem Repertoir erhalten. Drei Wiederholungen haben nun bereits stattgefunden und hat sich der Erfolg nach jeder Vorstellung gesteigert.

Leipzig. Erstes Concert des Musikvereins „Euterpe": Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, Arie aus „Robert der Teufel" von Meyerbeer (Fräulein Gerl), Violin-Concert von Beethoven (Herr Strauss), Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von Wagner, Polacca aus „Mignon" von Thomas, Adagio von Spohr, Vorspiel zu „Die Meistersinger" von Wagner.

— Im 3. Gewandhaus-Concert kam als Novität Max Bruch's Sinfonie in Es-dur, Op. 28, und zwar mit durchgreifendstem Erfolge zur Aufführung. Das formell trefflich gearbeitete Werk bietet tief empfundene, sich durch Originalität auszeichnende Gedanken und die Instrumentation ist eine wirkungsvolle. Das Publikum nahm die einzelnen Sätze des Werkes mit lebhaftem Beifall auf und lohnte den Componisten, welcher dasselbe selbst dirigirte, zum Schlusse mit stürmischem Hervorruf. Herr Joachim und seine Gemahlin waren die Solisten des Abends. Ersterer spielte Recitativ, Adagio und Allegro aus Spohr's 6. Concert, sowie Adagio und Fuge C-dur aus der 5. Violinsonate, letztere sang eine von Mozart nachcomponirte Arie zu „Figaro's Hochzeit" und 2 Lieder von Brahms und Schumann. Beider Leistungen standen auf vollendeter Kunsthöhe. Die noch zu erwähnende Orchestergabe war Beethoven's 3 Leonoren-Ouverture, welche mit Schwung und Präcision vorgetragen wurde.

Löwenberg. Dem hiesigen Hof-Kapellmeister Seifriz ist vom Könige von Württemberg die grosse goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

Magdeburg. Im ersten Concert im Logenhause gelangten u. a. Mendelssohn's Reformations-Sinfonie sowie die Cherubini'sche Anacreon-Ouverture zur Aufführung. — Quartett-Soirée des Tonkünstler-Vereins: Quartette von Haydn (B-dur), Mozart (C-dur) und Beethoven (A-dur).

Mannheim. Die hiesige Oper hat die Aufführung der Wagner'schen „Meistersinger" unternommen und unter Lachner's Leitung mit dem Einstudiren rüstig begonnen.

München. Auber's „erster Glückstag" ist nun zum dritten Male vor ausverkauftem Hause in Scene gegangen. Die Oper hat sich durch ihre wirklich sehr graziösen Melodieen in der Gunst des Publikums entschieden befestigt, wovon auch diesmal der lebhafte Beifall, welcher fast jeder Nummer folgte, Kunde gab.

Stuttgart. Concert der Pianistin Fräulein Marstrand: Trio in B-dur Op. 97 von Beethoven, Sonate D-moll von Weber, Nocturne No. 5 von Field, Valse-Caprice As-dur (Soirées de Vienne) von Liszt, Ballade G-moll von Chopin. — 1stes Abonnement-Concert: Ouverture zu „Faust" von Lindpaintner, Introduction zu „Cortez" von Spontini, Violin-Concert von Mendelssohn (Herr E. Singer), zwei Lieder von Mendelssohn (Fräulein Klettner) und 9te Sinfonie von Beethoven. — 1ste Kammermusik-Soirée der Herren Goltermann, Pruckner, Singer und Speidel: Sonate in A-moll von Schumann, Wiegenlied von Henselt, Scherzo Cis-moll von Chopin, Trio Op. 119 von Spohr etc.

Paris. Sivori ist nach Genua abgereist.

— Das zweite Padeloup'sche Concert populaire enthält folgendes Programm: Musik zu „Struensee" von Meyerbeer, das Scherzo „Wallenstein's Lager" aus der Wallenstein-Sinfonie von Rheinberger, Sinfonie von Mozart, Entr'act aus den „Meistersingern" von Wagner und Variationen, Scherzo und Finale aus Beethoven's Septett.

London. Der Cello-Virtuos Herr Piatti ist zum Professor des Violoncellspiels an der hiesigen Königl. Musik-Academie ernannt worden.

Petersburg. Wagner's „Lohengrin" hatte hier bei seiner ersten Aufführung grossen Erfolg.

— Lecocq's „Theeblume" wird demnächst im Theater Michael zur Aufführung gelangen. — Offenbach's „Orpheus" und „Helena" werden jetzt in die russische Sprache übersetzt, um am Theater in Kieff gegeben zu werden.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Eingegangene Manuscripte auf das Preisausschreiben für eine komische Oper:

(Schluss-Termin Ende October d. J.)

No. 23. Motto: Mundus vult decipi.
- 24. „ Diedi quello ch'io poteva.
- 25. „ Alles wiederholt sich nur im Leben,
Ewig jung ist nur die Phantasie.
Was sich nie und nirgend hat begeben,
Das allein veraltet nie!
- 26. „ Es soll der Sänger mit dem König gehen,
Sie beide wohnen auf der Menschheit Höhen.
- 27. „ Musik mit Humor
Bringt Wirkung hervor!
- 28. „ Sine ira et studio.
- 29. „ Zwar spät — jedoch
Ich komme noch.
- 30. „ Variatio delectat. *(Ohne Couvert eingegangen.)*
- 31. „ Wer's Glück hat
Führt die Braut nach Hause.
- 32. „ Viele sind berufen
Aber Wenige sind auserwählt.
- 33. „ Die Musik ist ganz Form und Gehalt und erhöht
und veredelt Alles, was sie ausspricht. (Göthe).
- 34. „ Jeder Weg zum rechten Zwecke
ist auch recht in jeder Strecke. (Göthe).
- 35. „ Ohne Furcht und Hoffnung.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 45. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 4. November 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus. Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. | G. Schirmer. Jordens & Marteus.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J Ricordi. F. Lucca

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

R e c e n s i o n e n.

Dr. **Franz Hirsch.** Die Oper und der Literaturgeist, ein Wort zur Operntextreform. Leipzig, P. Rohde. 1868. 64 S.

Wem wäre in unsern Tagen eine Schrift wie diese nicht willkommen, wo man die Misere des Operntextwesens lebendiger als je empfindet. Alles fühlt, auf dem bisher beschrittenen Pfade könne weder die grosse Oper, noch die komische (lyrische Spiel-) Oper fortgehen; jene ist nur zu sehr in Gefahr, dem Haschen nach nothwendig immer gesteigerten Effecten zu verfallen, sowie dem in exorbitanter Weise Ueberhandnehmen des Blech im Orchester, und dem Ballet und Decorationswerk; eine Richtung, die abgesehn von der gründlichen Verderbung alles edleren Musiksinnes, ausserhalb der wenigen grossen Residenzen, die Directionen financiell ruinirt. Die komische (lyrische Spiel-) Oper ist dagegen in Paris (und wir sind ja gewohnt von dort her alles herüber zu holen) bereits unter dem vorangehenden Einfluss der Lorettodramen von Dumas d. j. zu einer Art musikalischem Ragout herabgesunken, das auf der zum Cancanboden gewordenen Bühne dem nach immer Pikanterem lüsternen Publikum dargeboten wird.

Mit Freuden musste daher jeder Musikfreund die neuerdings von der Verlagshandlung dieser Musikzeitung ausgegangene Preisausschreibung sowohl für den Text einer, die parodistische und burleske Richtung ausschliessenden, einen Abend füllenden, deutschen komischen Oper, als für die Composition der prämiirten Texte begrüssen. Nach zweien Seiten hin erschien dieselbe bedeutsam. Einmal musste sie als eine anerkennenswerthe That eines deutschen, künstlerischen Interesses anerkannt werden; dann aber war nichts geeigneter, dem vielen Geschrei unsrer Dichter und Componisten über Mangel an Gelegenheit hervorzutreten, und über die ihnen fehlende Anerkennung, ein Ende zu machen! Mögen denn in diese Arena sich recht viele hineinwagen und den Franzosen den Beweis führen, dass es an ebenbürtigen Kämpfern nicht fehlt. Vielleicht wird hier für die komische deutsche Oper erfolgreich eine neue Bahn geöffnet und wir sind in künftiger Zeit auch auf dem Felde dramatischer Musik so glücklich, von fremder Nachahmerei uns frei zu halten und als Deutsche uns zu fühlen, wie wir ja auf dem politischen Gebiete zu solchem erhebenden Bewusstsein erwacht sind, und wie ja dieses nur eben, am 16. bis 21. Juni d. J., in der westlichen Hemisphäre in dem grossen deutschen Sängerfest zu Chicago ein lautes erhebendes Echo gefunden. —

Jedenfalls dürfte die kleine Schrift des Dr. Hirsch, welche schon von jedem, der sich für den Gegenstand interessirt, nicht unbeachtet bleiben wird, denen, welche an diesem bevorstehenden Wettkampf in dramatischer Poesie und Musik Theil zu nehmen gedenken, von Wichtigkeit erscheinen müssen. Nicht darum, weil sie von Seiten eines geschulten Musikers in das Detail eines guten Operntextes eingehend, eine Art von Rezept für denselben verschriebe; darauf verzichtet der Verfasser, der nicht einmal musikalisch ausübend ist, er will nicht gute Lehren in seinem „historisch referirenden Résumé" geben. Dennoch werden die Leser in diesem lebendig geschriebenen Ueberblick über die Geschichte der Operntexte und -Compositionen seit Hiller und Gluck bis auf Richard Wagner, Gounod und Offenbach, der beherzigenswerthen Winke gar manche erhalten. Nach ihm „muss das Opernbuch sich nicht von den Bestrebungen der Gegenwart, von den Wünschen und Hoffnungen der Nation abtrennen; vor Allem muss es der literarischen (?!) Zeitströmung folgen. Das Liberetto muss auf der Höhe des poetischen Zeitgeschmacks stehn; es kann unter indischen Palmen, oder deutschen Eichenwäldern, in Schottland oder am Kaukasus spielen, nur muss es die Formen der Zeitliteratur (welcher?) tragen. Der Factur muss man es anmerken, dass der Dichter in dramatischen wie lyrischen Momenten des Buchs mit Erfolg die Eindrücke der Zeitpoesie verarbeitet hat. Zu dieser Form muss sich dann ein entsprechender Inhalt gesellen, der am besten aus dem reichen Born nationalen Lebens quillt." „Es ist stets nöthig nächst den Gesetzen der Schönheit denen der nationalen

Ehre treu zu sein. Die Bühne, die uns ein Mozart und Weber geweiht, darf nicht in banaler Sentimentalität, hohlem Blechlärm und fieberhaften Tanzrhythmen verkommen. Ob Oper, ob Musikdrama, wer darf das Kind beim rechten Namen nennen? So viel ist gewiss, wir gehen trotz alledem einer, wie menschlich freien, so auch künstlerisch geläuterten Zeit entgegen. Ton und Wort, Gedanke und Gefühl sollen im treuen Bunde uns die Oper der Zukunft schaffen." — Wir wollen mit dem Verfasser über so manche Unklarheit in den hervorgehobenen Gedanken nicht rechten, sondern an das in ihnen enthaltene Wahre uns halten, und würden uns freuen, wenn sein Blick in die Zukunft mehr als eine aus edlem Interesse an der Sache stammende kühne Hoffnung wäre. Wir stimmen ihm bei in der Behauptung, dass schon jetzt die Opernbücher besser zu werden anfangen, seitdem die Librettisten anfangen sich an schon gegebene Dramen von Shakespeare, Göthe, Schiller, oder an epische Dichtungen und Sagen wie Thomas Moore, Bulwer und die Nibelungen, Tristan und Isolde etc. anzulehnen. Eben so theilen wir seine Ansicht, dass für die komische Oper eine sinnige Behandlung des Liederspiels eine sehr glückliche Erwerbung sein würde; nur können wir dem von ihm mehrfach betonten literar-geschichtlichen Stoffe eine so hohe Bedeutung nicht beilegen. Indem wir das Büchelchen zur verdienten Berücksichtigung empfehlen, bemerken wir zum Schlusse nur noch, dass der Verfasser die Geschichte des Opernstyls, seitdem die Oper in Deutschland begonnen, in 4 Perioden zerlegt:

1. von Hiller bis Spontini (1770—1814) Gegenstand der Opern im wesentlichen: Die bürgerlich sentimentale Sphäre.*)
2. von Rossini: 1814—1830: Romantischer Styl der Restaurationszeit.
3. von 1830—1848, seit der Juli-Revolution; revolutionäre Neuromantik. Meyerbeer.
4. Jetztzeit — Richard Wagner — die grosse Oper wird zum Musikdrama.

C. E. R. Alberti.

Mettingh, Friedr. v., Freiherr. Lebensskizzen deutscher Tonsetzer. Ein Beitrag zur Geschichte der Oper. Als Manuscript gedruckt. Nürnberg. 1868. Fr. Korn'sche Buchhandlung.

Ein Heftchen von 30 Octavseiten, welches sich mit Gluck, Weber, Marschner, Meyerbeer, Spohr und Wagner beschäftigt. Nach dem Vorworte hat der Verfasser zur Herstellung dieses Büchelchens umfassende Vorarbeiten getroffen: er hat eine von ihm selbst verfasste, kurze Abhandlung über die Geschichte der Oper zu Grunde gelegt, dann „die beiden für die Geschichte der Musik maassgebenden" Werke: A. Schmidt, Gluck und M. M. Weber's Biographie seines Vaters benutzt, endlich vor Ausarbeitung das Studium von Opern-Auszügen vorgenommen, „um den historischen Zusammenhang der zur Geschichte der Musik gehörigen Thatsachen zu erfassen" und liess sich bei der musikalischen Analyse durch einen Lehrer der Musik unterstützen.

Wir bedauern, dass nach so umfassenden (!) Vorbereitungen nicht Besseres zu Stande gekommen ist, denn das Büchelchen bringt weder zur Geschichte der Musik noch zur Geschichte der Oper speciell das allergeringste Neue. Die biographischen Notizen finden wir im ersten besten Tonkünstler- oder Conversationslexicon vollständiger, und das anderweitige Raisonnement ist durchaus nichtssagend, denn der Verfasser kommt, wie man volksthümlich sagt, aus dem Hundertsten in's Tausendste, würfelt alles bunt durcheinander, was schon daraus hervorgeht, dass er nach dem Vorworte an die Darstellung älterer Meister auch einige neuere Namen reiht, „um den Charakter der grossen Oper unserer Zeit in ihren wesentlichen Umrissen zu zeichnen" — und nun sehe man die abgehandelten Namen an und frage sich, was die grosse Oper und diese Zusammenstellung mit einander zu thun haben.

Originell sind die Analysen. Nachdem z. B. der Verfasser Seite 10 über die Ouverture zum „Freischütz" einige längere Phrasen verloren hat, fährt er fort: „Das Lied des Jägers Caspar in D-moll ist originell gehalten (damit waiss man doch wenigstens etwas). Weber hat aber auch im lyrischen Theil der Oper sein Genie und tiefes Fühlen bekundet. So ist die bekannte Cavatine im II. Act, Adagio, $\frac{3}{4}$-Tact, As-dur, ein melodiöses Tongemälde, eine Scene, wie ein Melodram, (Und ohne irgend welche Ueberleitung oder sichtbare Veranlassung lautet das Folgende:) Gounod in seinem „Faust" ist auch Lyriker (wichtige Entdeckung!) und wir kennen (so? merkwürdig!) sein Duo des III. Acts von Faust und Gretchen, wo Violine und Viola den Gesang und die Scene einleiten. Nun erfahren wir noch, dass der „Freischütz" im Théâtre lyrique in Paris mit Beifall aufgeführt wird, und damit ist die Analyse des „Freischütz" fertig. — Noch hübscher ist die der „Euryanthe": „Ich erinnere mich (solche Erinnerungen betont der Verfasser auf jeder Seite ein paar Mal), dieselbe noch in den vierziger Jahren auf der Hofbühne zu München gehört und den hochtragischen Charakter dieses Werkes wahrgenommnn zu haben. Die Oper enthält eine Introduction mit einem Frauenchor — eine Scene, die au den Anfang der „Catharina Cornaro" etwas erinnert. Ausserdem sind noch andere Männer- und Frauen-Chöre sehr bemerkenswerth. Zu erwähnen kommt in der Oper noch Euryanthens erste Cavatine, dann das vielfach nachgeahmte Ritornell der Holzbläser nach dem Duett zwischen „Lysiart und Eglantina". Damit ist „Euryanthe" fertig. Das schnurrigste ist aber die auf Seite 29 zu lesende Analyse des „Tannhäuser", in welcher es heisst: „— — Das Lied des Hirten (F-dur, C-Tact, Moderato) ist eine Idylle eigenthümlicher Art. Dabei ist das Halten der halben Töne in der Mittelstimme von Wichtigkeit. Der Dominantaccord kommt einige Male zur Anwendung, ausserdem finden wir die Melodie noch in D-moll und A-dur in Rhythmus gesetzt. — —" Ein blühenderer Unsinn ist uns noch nicht vorgekommen, und dabei umfasst die ganze Tannhäuser-Analyse nur 15 (!) Zeilen.

Wollten wir dem Verfasser ganz gerecht werden, so müssten wir eigentlich das ganze Opusculum abdrucken und Satz für Satz mit unsern Anmerkungen begleiten. Da das aber nicht wohl angeht, so mag es hiermit genug sein und geben wir dem Verfasser den freundschaftlichen Rath, künftig derartige Geistesproducte — wie er es mit seiner Abhandlung über die Geschichte der Oper gethan hat — auch nur in angeren Kreisen zu verbreiten. Ltz.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die Königliche Oper hat sich die Mühe genommen, Verdi's Oper „Hernani" neu einzustudiren, eine undankbare Mühe, da das Werk hier — selbst von guten italienischen Sängern trefflich ausgeführt — nie besonders ansprechen wollte. Die beiden wirklich effectvollen Nummern der Oper: Elviren's Arie und das Final-Ensemble in der Gruft thaten auch diesmal (am 31.) wieder ihre Schuldigkeit. Die gesangliche Aufführung hat uns, aufrichtig gestanden, nicht überall zugesagt; Verdi's Musik verlangt einmal, neben klangvoller Stimme, eine bestimmte Manier des Vortrags, ohne welche die meisten Motive scheel und matt klingen. Diese Manier fanden wir weder bei Frau v. Voggenhuber, noch bei den

---

*) Wie Spontini, dessen ganzes Streben auf heroisch-dramatischen Ausdruck gerichtet war, dem eher hohles Pathos in seinen späteren Werken, gewiss aber nicht Empfindelei vorgeworfen werden kann, wie dieser als der letzte Ausläufer der „bürgerlich sentimentalen Sphäre" gelten soll, ist uns nicht begreiflich. d. R

Herren Woworsky, Betz und Fricke. Der Eindruck der Oper war denn auch — die beiden oben bezeichneten Stücke ausgenommen — ein so gering anregender, dass, trotzdem die Ausführenden sich alle Mühe gaben und Scenerie und Ausstattung nur Lob verdienen, „Hernani“ wohl wieder zu seiner Ruhe zurückkehren dürfte. Für Frau v. Voggenhuber bietet die bekannte Arie grosse Hindernisse; der Technik der Sängerin fehlt es an Correctheit und Volubilität; das Allegro (um einen halben Ton nach der Tiefe transponirt) haben wir kaum jemals mangelhafter singen gehört. Selbst Herr Betz mit seinen prächtigen Mitteln vermochte erst in dem allerdings überaus dankbaren dritten Act zu effectuiren; alle früheren Nummern litten an Farblosigkeit des Vortrags, an zu geringer Geschmeidigkeit in den Figuren; das Phrasiren ist überhaupt nicht des Sängers starke Seite. Am meisten hat uns noch Herr Fricke befriedigt, während Herr Woworsky heute mit dem besten Willen nicht die für Verdi'sche Parthieen nöthigen Stimmkräfte mehr besitzt. — Die übrigen Vorstellungen der Woche waren am 27. „Don Juan“ mit Frau Lucca als Zerline und den Herren Betz und Salomon (Leporello); am 28. „Tannhäuser“ mit Frl. Grün und den Herren Niemann und Betz; am 30. „Fra Diavolo“ mit Frau Lucca und Herrn Niemann; am 1. November „Feensee“.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater fand zum Benefiz für Fräulein Lina Mayr die zweihundertste Wiederholung von „Pariser Leben“ statt. Das ganz volle Haus überhäufte die beliebte Soubrette mit Beifall und Blumen. Dem Stücke vorher ging ein kleiner scenischer Prolog von Ernst Dohm, welcher in humoristischer geschickter Weise das Benefiz, die Erfolge Offenbach's mit den politischen Tages-Ereignissen verwob und Fräulein Lina Mayr als Handschuhmacherin, Frl. Ungar als Metella, dann aber auch Herrn Adolfi als Prinz Paris und Herrn Treuge als Hans Styx vorführte, die Couplets wurden natürlich nach Offenbach'schen Melodieen gesungen. Der Prolog mit seinen zahlreichen witzigen Pointen wurde höchst beifällig aufgenommen und auf Verlangen zwei Tage später noch einmal wiederholt.

Vor Schluss heutiger Nummer müssen wir, das eingehende Referat uns vorbehaltend, noch den grossartigen Erfolg Anton Rubinstein's in seinem gestern im Saale der Singacademie gegebenen Concerte constatiren, zu welchem das Haus bereits vorher ausverkauft war, so dass eine Abendkasse nicht stattfinden konnte. Dass der berühmte Pianist beim Erscheinen lebhaft begrüsst, nach jedem vorgetragenen Stücke mit Hervorruf und stürmischem Beifall ausgezeichnet wurde, setzen unsere Leser als selbstverständlich voraus. Erwähnen wollen wir deshalb hier nur, wie sein edler, warmer Ton und seine poetische Vortragsweise im Notturno von Field und A-moll-Rondo von Mozart zumeist hervortrat und jene Kunsthöhe erreichte, die dem Idealen nahe kommt. d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 31. October.

Die Wiedereröffnung des Théâtre lyrique unter Pasdeloup's neuer Direction fand vorigen Samstag bei glücklichen Auspicien statt. Die zur Aufführung gebrachte Oper Halévy's „Val d'Andorre, welche zum ersten Mal im Jahre 1848 in der Opéra comique, später im alten Théâtre lyrique bereits mit vielem Erfolg in Scene gegangen, wurde bei der jetzigen sorgfältigen Vorführung mit grossem Interesse verfolgt und übten die halb komischen halb tragischen Situationen ihre ergreifende Wirkung auf das zahlreiche Auditorium. Chöre und Orchester sind in angemessener Weise ergänzt und eine gewisse Eleganz scheint mit der bekannten weissen Cravatte Pasdeloup's, welcher diesmal dirigirte, in diese in Carvalho's letzten Tagen so sehr vernachlässigten Räume eingezogen zu sein. Fräulein Devriès, eine Schwester derselben jungen Sängerin, welche im vorigen Frühjahre auf diesen Brettern debütirte, sang die Rolle der Rose de Mai und Fräulein Révilly als Gast von der Opéra comique jene der Thérèse, welche sie creirt hatte. Erstere junge Sängerin verspricht eine erfreuliche Zukunft. Die Herren Meillet, Monjauze, Lutz und Fräulein Daram theilten sich mit Erfolg in die übrigen Parthieen. — Im Laufe der Woche wurde zu Ehren des anwesenden Componisten Flotow „Martha“ aufgeführt, welche, von Mangin dirigirt, trotz der früheren oftmaligen Reprisen einen neuen Erfolg errang. Wir hoffen, indess, dass diese Vornahme nur eine gelegentliche war, da sich auf ein schon stark ausgebeutetes und bekanntes Repertoir das Heil des wiedererstandenen Théâtre lyrique nicht bauen lässt. — Im Theater Folies-Dramatiques fand der Componist des „l'oeil crevé“, Herr Hervé, mit einer neuen Operette „Chilperic“, welche an himmelschreienden und die Gallerie befriedigenden Farcen die erstere Pièce zu überbieten sucht, einen populären Erfolg. Der Musik werden sich die Leierkästen bemächtigen. Herr Hervé spielte und sang selbst die Titelrolle, war jedoch in der ersten Vorstellung etwas befangen. — Im Variété-Theater, welches mit Offenbach's „Périchole“ fortwährend triumphirt, wird desselben „Pont des Soupirs“ morgen neu einstudirt in Scene gehen. — Das Théâtre italien wird nicht lange mehr den Schutz seiner beiden Hauptsterne, der Patti und Fraschini's, geniessen. Dieser singt heute zum vorletzten Male in der „Lucia“ und wird Dienstag in Poniatowsky's „Contessina“ zum letzten Male auftreten. Neueinstudirt werden daselbst: „Serva padrona“ von Paësiello, ferner „Piccolino“, Text von Sardou, Musik von Frau de Grandval, in welcher die Damen Krauss und Grossi und die Herren Nicolini, Verger, Agnesi und Zimelli singen werden. Für die demnächst erwartete Ankunft des Tenoristen Tamberlick stehen die Reprisen von „Othello“, „Mosè“ und „Poliuto“ ferner eine neue italienische Oper bevor. — Offenbach's „Blaubart“, „Schöne Helena“ und „Grossherzogin“ werden demnächst mit Fräulein Schneider nach Egypten auswandern. Der dortige Vicekönig lässt nämlich in Cairo ein neues Theater construiren, und wurde bereits Fräulein Schneider mit 50,000 Francs für 15 Repräsentationen gewonnen. — Rossini, der joviale Bekämpfer der Zukunftsmusik ist seit einigen Tagen ernstlich erkrankt in seiner Villa in Passy. Dr. Nelaton, der berühmte Arzt, wurde zur Consultation herbeigezogen. Gestern schrieben bereits einige Pariser Blätter Necrologe auf Rossini — indessen hat sich im Momente, wo wir schreiben, dessen Zustand eher verbessert, als verschlimmert, und äusserte derselbe gestern in seiner bekannten humoristischen Laune, dass er sich zum Fenster hinausstürzen würde, wenn sein Zimmer im vierten Stockwerke und nicht im ersten wäre. Rossini, welcher eigentlich nur bis zum Jahre 1829 wo er seine letzte und Meisteroper, den „Tell“ schrieb, lebte und von seinen Werken schon lange überlebt wird — kann aus den ihm gestern geschriebenen Necrologen selbst lesen, welch' ein Genie er gewesen, und welch' ein Leben er freiwillig verkürzte, während der um 10 Jahre ältere Auber noch fortwährend thätig ist. Hoffen wir eine doppelte Recouvalescence Rossini's. — Ein kleiner Ausflug nach Nantes gab uns diese Woche Gelegenheit einem Concerte beizuwohnen, welches von dem mit dem römischen Preise ausgezeichneten jungen Pariser Componisten Bourgault-Ducaudray zu Gunsten der Hilfscasse der philharmonischen Gesellschaft von Nantes abgehalten wurde. Das Programm bestand ausschliesslich aus Chören und Instrumentalwerken von Beethoven, Palestrina, Orlando de Lassus, Mozart, Händel, Haydn und Auber und bot die gelungene Ausführung der gemischten

Chöre obengenannter Classiker den Beweis, dass es mit festem, künstlerischem Willen in den Provinzstädten Frankreichs möglich sei — und vielleicht noch leichter als in der Hauptstadt — executirende Gesangs- und Instrumentalkräfte aus Dilettanten zur Cultur classischer Musik zu vereinen. Zwei Streichquartette Beethoven's wurden mit musterhafter Präcision von den Herren Weingärtner, Bernard, Pusterle und Alex. Czeké (welcher Letztere aus Paris berufen ward) zur Aufführung gebracht, und hat dieser glänzende Erfolg Anlass zur Bildung eines stabilen Quartettvereins daselbst geboten. Der Violinist Weingärtner spielte Beethoven's Romanze in F und eine Fuge von S. Bach mit classischer Ruhe, Reinheit und beseeltem künstlerischen Ausdruck und hat sich dieser junge, begabte Künstler um die Verbreitung guter Musik in Nantes nennenswerthe Verdienste erworben. In dem Fräulein Marie Nondin lernten wir eine sehr talentvolle junge Sängerin kennen. Im Laufe des Winters werden ebendaselbst sechs philharmonische Concerte im prachtvollen Saale des Beaux Arts — wo in den vorigen Jahren auch Rubinstein, Joachim, Sivori, Neruda u A. spielten — stattfinden. A. v. Cz.

Wien, den 31. October.

—W.— Der Thomas'schen Oper „Mignon" ist man durch zweckmässige Kürzungen zu Hülfe gekommen; hoffen wir, dass sich dieselbe längere Zeit auf dem Repertoir erhalten möge, um für die allseitig auf vortreffliche Darstellung und Scenirung verwendete Mühe und Kosten zu entschädigen. Das neue Ballet „Fiamma d'amore" von St. Léon wird in 14 Tagen in Scene gehen; man rühmt die von Minkus, einem in Petersburg lebenden Oesterreicher, hierzu componirte Musik. Das Ballet wird mit einer Operette zugleich gegeben, was eine Rückkehr zu einer alten Gepflogenheit im Hofoperntheater ist.

Wie alljährlich, gaben fast sämmtliche Theater Wiens am 1. Novbr. Raupach's Volksdrama: „Der Müller und sein Kind". So unglaublich es klingen mag, ist es doch Thatsache, dass schon vor einigen Wochen Logen und Sperrsitze für fast sämmtliche Vorstellungen dieses so berühmten Rührstückes vergriffen waren. — Weitaus trostreicher für die Rettung des guten Geschmackes ist der Umstand, dass die Vorliebe eines grossen Theils des Wiener Publikums für die Leistungen der Heldinnen in den diversen Singspielhallen sehr im Abnehmen begriffen ist. Im Orpheum, wo im gesungenen Cancan das Unerhörteste bisher geleistet wurde, tauchte plötzlich, von seinem Unstern an diese profane Stätte geleitet, ein junger Pariser Violinvirtuose, Namens Emil Sauret, auf, der von seinem ebenfalls noch sehr jungen Bruder, einem tüchtigen Pianisten, begleitet, daselbst concertirte und zu höchster Ueberraschung der dort spärlich vertretenen Kunstkenner als wirklicher Künstler sich documentirte. Der kaum 16 Jahre alte, unerfahrene Jüngling, ein Schüler von Bériot, wurde für dieses Institut gewonnen, ohne eine Ahnung zu haben, dass er mit Gauklern und Bänkelsängern rivalisiren muss. Emil Sauret kann mit anerkannten Meistern seines Instrumentes in die Schranken treten. Die riesigen Schwierigkeiten der bedeutendsten Tonstücke von Paganini, Ernst, Vieuxtemps, Lipinski und Laub bewältigt er mit spielender Leichtigkeit und lässt sein Spiel an Tonflüssigkeit und Reinheit, Bravour und Correctheit nichts zu wünschen übrig; selbst das grösstentheils nur Demoiselle Antoinette zu Liebe in's Orpheum gelockte Publikum wurde von der Allmacht der wahren Kunst bezaubert, und zur Ehre sei es ihm gesagt, es jubelte dem echten Künstler enthusiastisch zu. Wahre Kunstfreunde, der Referent der Wiener Zeitung, Dr. Rudolf Hirsch, an der Spitze, beeilen sich, den jungen Künstler seiner unfreiwilligen Sclaverei zu entreissen und sein seltenes Talent auf edle, seiner würdige Bahnen zu lenken. — Im Josefstädter Theater hatte das Lebensbild „Beethoven", von Dr. Hermann Schmidt, einen günstigen Erfolg. Der tüchtige Schauspieler Herr Mathes gab den von häuslichen Zerwürfnissen und minutiösen Sorgen geplagten, mit sich und seiner Umgebung zerfallenen Tonheroen mit characteristischer Treue, den starrsinnigen Trotz Beethovens sowohl, als seine aufopfernde Liebe für Giulietta. Guicciarde wusste der Autor in einer geschickt zusammengefügten Scenenreihe sehr wirksam zu schildern und bildet der Schluss eine effectvolle Apotheose des Titelhelden. Die aus glücklich gewählten Reminiscenzen zusammengesetzte Musik war vollkommen entsprechend. —

Schon heute strömen Tausende nach den Friedhöfen um die Gräber ihrer Lieben zu schmücken; auf dem Währinger Ortsfriedhofe prangen die Gräber Beethovens und Schuberts im reichsten Flor zahlloser Blumenspenden, auch Nestroy's Hügel blüht und duftet einem Frühlingsgarten gleich, während am Währinger allgemeinen Friedhofe das Grab des Meistersängers Wild herrlich geschmückt wurde. Auf dem St. Marxer Begräbnissplatze erhielt Mozart's Grab den schönsten Schmuck, doch mit gerechtem Groll sieht man noch die Spuren des an der Bronceverzierung des Grabmonumentes begangenen Frevels, noch ist das geraubte Medaillon nicht ersetzt; am Matzleinsdorfer Friedhofe fesseln die Grabmäler von Gluck und Staudigl den Blick des Besuchers und am protestantischen Friedhofe die Ruhestätten des Dichters Hebbel und der unvergesslichen Künstler Julia Rettich und Fritz Beckmann; auch des Letztgenannten Grab hat ein Elender des von Meisterhand geschaffenen wohlgetroffenen Hautreliefbildes beraubt.

Feuilleton.

Aus meinem Leben.

(Erinnerung an einen Verstorbenen.)

II.

Während meines dreijährigen Aufenthaltes 1829—32 in Leipzig (das Theater war zu jener Zeit ein Filiale des Dresdners) hatte ich ein paar Mal von Freund Holland briefliche Nachricht erhalten. Er war in seiner Vaterstadt Breslau als Roger im „Maurer", Georg Dibdin im „Vampyr" und Ottokar im „Freischütz" aufgetreten und hatte gefallen; gleichwohl schien er mehr Lust zu haben für eine Stellung als Operndirigent. Dann aber machte er die nähere Bekanntschaft der damals renommirten Coloratursängerin Kainz. Sie wurde nicht nur seine Lehrerin, sondern später auch seine Frau. In jener Qualität erwarb sie sich mehr Verdienste um ihn, als in dieser; denn zu Riga, October 1832, wo das Künstlerpaar unter sehr brillanten Bedingungen engagirt war, fand ich ihn als vortrefflichen Sänger, aber als unglücklichen Ehemann wieder. Constantin Holland war damals der Liebling des Publikums; und in Wahrheit konnte man kaum etwas Graziöseres sehen als seinen Johann von Paris, Fra Diavolo, Figaro im „Barbier", v. Saldern in der „Braut". Don Juan. Sein dunkler hoher Bariton passte für diese Rollen vortrefflich; aber er sang auch den Licinius, den Othello und alle tiefer liegenden Tenorpartbieen mit gleichem Geschick und Erfolg, unterstützt durch schöne Persönlichkeit und theatralische Gewandtheit, wodurch kleine Mängel unscheinbar wurden.

Unser stetes Zusammensein erhielt noch einen neuen Reiz durch das Hinzutreten eines uns geistig engverbündeten jungen Künstlers. Wenige Wochen nach meiner Ankunft in Riga erschien der neue Chordirector (im Orchester zugleich erster Violinist), ein Schüler Hauptmann's und Spohr's, in der Person von Carl Friedrich Weitzmann. Sein erstes Auftreten war urkomisch. Die Direction hatte einen Concertabend auf der Bühne anberaumt und Weitzmann sollte sich als Virtuose

mit Violin-Variationen à la Paganini (damals noch etwas Funkelnagelneues) introduziren. In der Probe, welche der Concertmeister Engelien leitete, sass ich im dunkeln Parterre neben Holland und harrte der Dinge, die da kommen sollten. Jetzt trat er vor, schwankenden Schrittes, mit seiner halb verlegenen, halb verwegenen Miene, mit der mächtigen Habichtsnase und den grossen erstaunten Augen; jetzt stimmt er die lieblichen Quinten um gleich darauf *il cor non più mi sento* zu intoniren und schon nach dem Thema mit einem Bravo seiner künftigen Collegen beehrt zu werden; und jetzt begann das Brillantfeuer der Schwärmer und Raketen des dämonischen Italieners durch die Suffiten zu rauschen, und nach jeden acht Tacten recken die Herren unten im Orchester ihre Hälse länger und gucken nach oben — denn solches war noch nicht erhört worden in Israel. Aber Weitzmann, seines Erfolges nunmehr sicher, wird immer kühner im Griff und kecker im Kniff und rascher im Maass und derber im Spass .... und urplötzlich, nach vollendeter Durscala *prestissimo* herab vom dreigestrichenen bis zum kleinen *g* abwechselnd *col arco* und *pizzicato*, entspringt der Violinbogen seiner kunstfertigen Rechten, saust hoch in die Lüfte und fällt direct durch die vordere Lampenversenkung in den Theaterkeller, und Weitzmann macht einen vergeblichen Versuch den Flüchtling zu erhaschen. Dieser Moment steht mir heute noch so lebhaft vor Augen, dass ich ihn malen könnte. Aber es war nicht bloss die durch einen unerwarteten herben Verlust plötzlich zum hülflosen Greise metamorphosirte Gestalt des eben noch jugendlichen Siegers, welche diesen Eindruck machte; er wurde noch verstärkt durch das echt berlinische „Nanu!", was gleichzeitig aus dem Munde des Virtuosen in einer unbeschreiblichen, jedoch laut vernehmlichen Tonart erklang. Holland aber sagte in demselben Augenblick zu mir: Du Heinrich, das ist unser Mann! Und er wurde es. Wie schöne Stunden ich schon vorher (Königsberg, Leipzig, Hamburg) und noch nachher (Köln, Berlin) im traulichen Kreise von Künstlern und Kunstfreunden genossen — sie reichen alle nicht an jene Zeit, die wir drei damals in Riga verlebten. Im jugendlichen Mannesalter nach Russland verschlagen, trugen wir nicht das drückende Gefühl in uns, wie so manche ältere Collegen nur noch dort zur Geltung kommen zu können, nachdem wir für Deutschland unbrauchbar erfunden; vielmehr beseelte uns ein gerechter Stolz, dass grade wir berufen waren an einem so reichen und kunstsinnigen Ort, wie Riga, das Evangelium echten Glaubens predigen und verbreiten zu dürfen. Und keiner von uns hat die Hauptstadt der russischen Ostseeprovinzen verlassen ohne das Bewusstsein: nach Kräften für das Emporblühen der Tonkunst auf so empfänglichem Boden gewirkt zu haben.

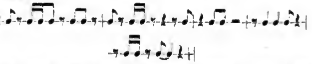
Arbeit gab es vollauf; denn unsere Directorin Frau von Tschernjäwski (früher als Sängerin Gosler geb. Herbst den älteren Theaterfreunden, auch in Berlin, wohlbekannt) verstand das Repertoirmachen *comme il faut*. Aber das Personal war vollzählig und willig, die resp. Vorstände jung und eifrig — so gestalteten sich die dramatischen Darstellungen zur Zufriedenheit aller Theile. Hier war es zugleich, wo Holland seine Begabung als Regisseur entwickelte und in der grossen Oper auf verhältnissmässig kleinem Raum wirklich grosse Effecte durch Gruppirung hervorbrachte, während er mit feinem Tact im Singspiel das lebendigste Ensemble zu gestalten wusste — ein Talent, welches er unter der Oberleitung des stellvertretenden Directors Moller so weit ausbildete, dass ihm später die selbstständige Regie der deutschen Oper in Petersburg Ruhm und Ehre einbrachte.

Unter den damals in Riga engagirten Theatersängern herrschte ein so künstlerisch gebildeter Sinn und eine so liebenswürdige Collegialität, dass im Verein mit unserm aus Deutschland importirten Humor die gesellige Verbindung des ganzen Solopersonals ein überaus heitres Zusammenleben ergab. Wir arrangirten zu unser'm Privatvergnügen (*mirabile dictu!*) Vocalquartettkreise, in denen nur Compositionen der Mitglieder vorgetragen wurden; zu ihnen gehörten unter andern auch der Bassist Geisler, der ein tüchtiger Musiker war, und der jetzige Theaterdirector Flesche, damals ein jugendlicher, höchst talentvoller Buffo und felsenfester zweiter Tenor. Dieser Verein bildete den Stamm der später durch mich (und den verstorbenen Rathsherrn Porth) gegründeten ersten deutschen Liedertafel in Russland. In dem als Characterspieler engagirten W. A. Wohlbrück †) gewannen wir noch einen vortrefflichen Gelegenheitsdichter, dessen stets schlagfertiger Witz jede hypochondrische Laune schon im Entstehn verscheuchen musste. Holland's Geburtstag begeisterte diese lebenslustige Schaar zu einem Morgenständchen, bei welchem als Festrede nach kurzen einleitenden Worten der ganze Artikel „Holland" aus einem geographisch-statistischen Lehrbuch von A bis Z vorgelesen wurde; jedesmal wenn der Lector das Stichwort Holland aussprach, verneigte sich ehrfurchtsvoll die ganze Gemeinde; an den betreffenden Stellen aber liessen wir den Chor mit in Musik gesetzten Erläuterungen einfallen, z. B. Holland hat die feinste Leinwand, fein're Leinwand hat wohl kein Land. — Holland hat auch Tulpenzwiebeln, na! wer will ihm das verübeln? — Holland hat famösen Käse, darob sind wir gar nicht böse. — Holland hat den fettsten Hering, Schweden's ist dagegen gering! etc. (Man ersieht hieraus, dass die Kalauer keine Erfindung der Neuzeit sind.) Dazwischen Chokolade und Rheinwein *in infinitum!* Aber für dergleichen seltene Festivitäten hatten wir nicht viel Zeit übrig. Morgens von 8 bis 11 Uhr Lectionen, dann Theaterproben, Nachmittags 3 bis 6 Uhr Lectionen, dann Theatervorstellung .... Das war die gemüthliche Eintheilung, von der deutsche Musiker auch im Vaterlande zu erzählen wissen. Der officielle Dienst gestaltete sich freilich nicht Tag für Tag in dieser Weise — aber dann wurden die dadurch frei gewordenen Stunden wieder durch Unterricht ausgefüllt. Holland war schon bei unsrer Ankunft ein besonders in dem kleinen aber reichen Kreise des dortigen liefländischen Adels gesuchter Gesanglehrer; Weitzmann und ich übernahmen die grosse Hinterlassenschaft des so eben nach Petersburg abgegangenen Lehnhart'schen Künstlerpaares und eines Pianoforte-Virtuosen Hesse, der gleichfalls zur selbigen Stunde mit einer vornehmen russischen Dame nach Italien fortzog. So hatten wir denn alle drei reichliche Beschäftigung und die übrig bleibende freie Zeit wurde um so eifriger zur Erholung benutzt; die Devise aber lautete „Frohsinn" und die Rigaer Kunstfreunde stimmten jubelnd mit ein.

Nur zu rasch verstrich das erste Blüthenjahr unsres neu gebildeten Trifoliums. Holland hatte einen Ruf als Sänger und Opernregisseur nach Petersburg erhalten, und der Moment der Trennung nahte. Aber ehe wir auseinandergingen, sollte noch eine wunderbare musikalische That verübt werden. Frau Holland wollte zu ihrem Benefiz Rossini's „Cenerentola" als Novität vorführen; die Rollen waren vertheilt, die Singproben mit Hülfe des Clavierauszugs in vollem Gange; man erwartete stündlich das Eintreffen der Partitur, welche nach der vom Königstädter Theater entlehnten in Berlin copirt worden war. Endlich landet das bewusste Lübecker Segelschiff — aber ohne Partitur; Capitain Wenditz hatte das Paquet zwar in seinem Effecten-Verzeichniss, in natura existirte es jedoch nicht. Hin- und Herschreiben, recherchiren, vielleicht nochmals copiren lassen ... das alles hätte zur damaligen Zeit Monate lang gedauert. Da stürzten wir drei Männer uns für die Primadonna, wie Curtius für Roma, in den offnen Schlund der Aschenbrödel; der Cla-

vierauszug wurde gedrittheilt, unter das Triumvirat vergeben, und in zehn Tagen war die Partitur fix und fertig. Welche Tollheiten wir in dieser Opera buffa zu Tage gefördert: Instrumental-Effecte, die bis dahin kein menschliches Ohr jemals geahnt, Rhythmen in der Begleitung, welche unsere Sänger ungewiss liessen, ob sie im graden oder ungraden Tact accompagnirt wurden — das ist mir jetzt speciell nicht mehr alles erinnerlich; aber Holland's Malice gegen das Orchester trug sogar den Preis davon über Waltzmann's Bonhomie für den Tenoristen Don Ramiro (Robert Schmidt lebt noch als Inspektor des neuen Theatergebäudes in Riga), der als Prinz nie ohne grosse Trommel und Becken auftreten durfte. Holland hatte nemlich die einfachsten Schlussformeln so complicirt, dass meine Capelle immer auf dem *qui vive* sein musste, wenn nicht ein oder das andere Instrument ausgelacht zu werden riskiren wollte. So z. B. ein hundertmal vorkommender auf dem Dreiklang der Tonika lautender Schluss

gestaltete sich nach holländischen Begriffen zu folgendem Monstrum



In den Proben waren Sänger und Orchester frohen Muthes und bei der ersten Vorstellung ging Alles vortrefflich; da aber bekanntlich zu einem Spass immer Zwei gehören: Einer, der ihn macht und Einer, der ihn versteht, und da unsre Spässe dem grossen Publikum doch unverständlich und also auch wirkungslos bleiben mussten, so erlahmte im Verlauf die durchaus nöthige gespannte Aufmerksamkeit der Mitwirkenden, und ich hatte bei der zweiten Vorstellung mehr Aerger als Vergnügen. — Tages darauf setzte sich Holland in den Postwagen und schlug den Weg nach Norden ein. (Fortsetzung folgt.)

Journal-Revue.

Die Lpzg. Allgm. Mus.-Ztg. bringt eine Erklärung des Herrn F. Chrysander, der von nun an die Zeitung redigiren wird, einen streng wissenschaftlichen Artikel von Bellermann und Recensionen. — Die N. Ztschr. f. M. enthält einen Artikel: „Die sociale Frage der Künstler und Schriftsteller". — Die Tonhalle beginnt einen interessanten Artikel von Helm: „Die grosse Sonatenform seit Beethoven". — Signale: Referate und Correspondenzen — Südd. Mus.-Ztg.: Necrolog für Schnyder v. Wartensee (aus der Euterpe).

Die französischen Zeitungen enthalten nur Locales. Die Art musical weist auf die Vorzüge von Halévy's „Val d'Andorre" hin, das fast gar nicht bekannt ist.

Nachrichten.

Berlin. Am 30. October führte Herr Schnöpf mit seinem Gesangverein Mendelssohn's „Lobgesang" und „Reformations-Sinfonie" auf. — Der Stern'sche Gesangverein wird am 7. d. zur Gedächtnissfeier Mendelssohn's unter Mitwirkung des Herren Capellmeister Reinecke aus Leipzig und Concertmeister de Swert ein Concert veranstalten. In demselben gelangen u. A. Mozart's Requiem, eine Mendelssohn'sche Cello-Sonate und 114. Psalm zur Aufführung.

— Herr Concertmeister Joachim hat Hannover verlassen, und hier seinen bleibenden Wohnsitz genommen.

— Die Gesellschaft für Musikforschung hat soeben das Programm der „Monatshefte für Musikgeschichte" veröffentlicht und sind in demselben besonders folgende Punkte in's Auge gefasst worden: Biographieen alter Tonkünstler, mit besonderer Berücksichtigung der so sehr vernachlässigten Deutschen — allgemein musikgeschichtliche wissenschaftliche Aufsätze, Abdrücke von Manuscripten etc. — Beschreibung seltener Druckwerke — bibliographische Arbeiten: a. Cataloge von öffentlichen und privaten Bibliotheken; b. Verzeichnisse von neueren und neuen Werken über Musik im Anschlusse an Forkel u. Becker; c. Kritiken über Werke, welche nur die Musikgeschichtsforschung betreffen. — Der Abonnementspreis beträgt für den Jahrgang 2 Thaler und ist pränumerando zu zahlen. Das Heft erscheint am 1. jeden Monats im Umfange von ein bis zwei Bogen. Die erste Nummer wird am 2. Januar 1869 ausgegeben. — Wir empfehlen das Unternehmen allen sich für Musikgeschichte Interessirenden auf's Angelegentlichste.

Aschersleben. Kirchenconcert der Liedertafel: Toccata von S. Bach, Sonate von Ritter, Quintett aus dem 42. Psalm von Mendelssohn, Busslied von Beethoven, Fuge über den Namen „Bach" von Schumann.

Barmen. Im ersten Abonnementconcert gelangte Mendelssohn's „Paulus" zur Aufführung.

Coblenz. Concert des Cäcilien-Vereins unter Mitwirkung des Concertmeisters Herrn v. Königslöw: Sinfonie in G-dur und Recitativ und Arie für Sopran aus der „Schöpfung" von Haydn, Gesangscene von Spohr, Arie aus „Fidelio": „Abscheulicher" und Kreutzer-Sonate von Beethoven, Ouverture zur „Heimkehr" von Mendelssohn.

Cöln. 2tes Gürzenich-Concert: Symphonie in G-moll von Mozart, Arie aus „Alcine" von Händel (Fräulein von Facius), Pianoforte-Concert, componirt und vorgetragen von Herrn Saint-Saëns, Chöre und Soli aus „Der Sieg der Zeit und Wahrheit" von Händel, Ouverture zu „Medea" von Cherubini, Lieder von Hiller, Schubert und Schumann, Claviersoli und Ouverture „Im Hochland" von Gade. — In diesem Winter werden hier 6 Soiréen für Kammermusik stattfinden. Zu den Streichquartetten, die wie bisher von den Herren v. Königslöw, Japha, Derckum und Rensberg ausgeführt werden, haben die Herren Dr. Hiller, Gernsheim, Rudorff und Seiss die Claviervorträge übernommen.

Darmstadt. Vom 1. September 1867 bis 19. Mai 1868 fanden am hiesigen Hoftheater 148 Vorstellungen statt. Unter diesen Aufführungen waren 79 Opern, 1 Operette und 2 Concerte. Das Repertoir derselben bildeten 42 verschiedene Werke. Zum ersten Male gingen in Scene „Romeo und Julie" von Gounod (7), „Don Carlos" von Verdi (3) und „Das Pensionat" von Suppé (1). Neu einstudirt erschienen „Nachtwandlerin", „Lohengrin", „Indra", „Zampa", „Rienzi", „Entführung" und „Oberon."

Dresden. 1. Abonnement-Concert der Kgl. Kapelle unter Leitung des Herrn Kapellmeister Rietz: Ouverture „Euryanthe" von Weber, Reformations-Sinfonie von Mendelssohn, Ouverture „Anacreon" von Cherubini, Sinfonie eroica (No. 3, Es-dur) von Beethoven. — Erste Soirée von Marie Wieck und J. W. von Wasielewski: Sonate für Pianoforte und Violine Op. 96 (G-dur) von Beethoven, Violinsonate (C-moll) von Biber, Allegro de Concert (A-dur) von Chopin etc. — Am 30. October kam das neue Oratorium „Gideon" von Ludwig Meinardus hier zur Aufführung.

Eisleben. Im ersten Concert des hiesigen Musikvereins, welches am 3. October stattfand, spielte Herr C. Schulz (Schwerin), Grossh. Mecklenburg'scher Hofpianist, das E-moll-Concert von Chopin, die Rigoletto- und Tannhäuser-Paraphrasen von Liszt und eine Berceuse eigener Composition. Der Vortrag genannter Piècen trug sowohl den Stempel des technisch Fertigen, als auch die Auffassung

den gebildeten Musiker verrieth. Das Orchester leistete in der Begleitung des durch die vielen rubato-Stellen der Principalstimme schwierigen Concertes, sowie in den Ouverturen „Wasserträger" und „Hebriden" von Cherubini und Mendelssohn unter der tüchtigen Leitung des Herrn Musikdirector Rein Verdienstliches.

Elberfeld. Das erste Abonnements-Concert fand am 17. October unter Leitung des Herrn Musikdirector Schornstein und Mitwirkung des Herrn Stockhausen statt. Zur Aufführung gelangten: Sinfonie in B-dur von Schumann, Arie aus dem „Alexanderfest" von Händel, Chor über den Choral „Wachet auf, ruft uns die Stimme" von S. Bach, 3 Lieder für Bariton und Mendelssohn's „Erste Walpurgisnacht". — Der Singverein beabsichtigt auch in kommender Saison seine Aufführungen in gewohnter Weise fortzusetzen. In dem 1. Concerte, welches am 21. October stattfand, kam Haydn's „Schöpfung" zu Gehör. Für die folgenden Concerte sind unter Anderem in Aussicht genommen: „Geistliches Abendlied" von Reinecke, Hymne für Sopran und 95. Psalm von Mendelssohn, Ostermorgen von Hiller, Frühlingsbotschaft von Gade und die Glocke von Romberg.

Erfurt. Im 2. Concerte des Musikvereins, welches am 24. October stattfand, feierte das Joachim'sche Künstlerpaar seltene Triumphe durch seine vollendeten Leistungen. Das Orchester führte die 8te Sinfonie (F-dur) von Beethoven und die Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn sehr gelungen aus.

Frankfurt a. M. 2tes Museum-Concert: Sinfonie in D-dur von Haydn, Liederkreis von Beethoven (Herr Wallenreiter), Ouverture „Hebriden" von Mendelssohn, Liederkreis von Schumann und 4te Sinfonie von Beethoven. — Der Cäcilienverein feierte am 28. October sein 50jähriges Bestehen durch die Aufführung von Bach's H-moll-Messe.

— Die Herren Heermann, Becker, Welcker und Müller haben im Vereine mit dem Pianisten Herrn Wallenstein die erste ihrer 6 Soiréen gegeben. Die Künstler spielten: Quartette in F-dur von Haydn und C-dur von Beethoven, sowie das nachgelassene Klaviersextett Op. 110 von Mendelssohn in gelungener Weise. Das letztere Werk scheint trotz der hohen Opuszahl eine Jugendarbeit des Meisters zu sein, da sich wenig Spuren seiner späterhin so deutlich ausgeprägten Individualität erkennen lassen.

Hamburg. Steinhart's komische Oper „Hero und Leander" soll demnächst hier am Stadttheater in Scene gehen.

— Meyerbeer's „Afrikanerin" ist hier neueinstudirt mit glänzendstem Erfolge gegeben worden.

Hannover. Concert der Pianistin Fräulein Marstrand: Quintett Es-dur von Schumann, Sonate in D-moll von Weber, Valse caprice „Soirées de Vienne" von Liszt-Schubert, Ballade in G-moll von Chopin, Stücke für Violine und Pianoforte von Bott etc.

Leipzig. Geistliche Musikaufführung der Singakademie: Psalm 116 von Leo, Motette von J. Haydn, Sonate (la Didone) für Violine von Tartini, Psalm 137 von Liszt, Talismane für 2 Chöre von Schumann etc.

— 4. Gewandhaus-Concert: Ouverture Op. 124 von Beethoven, Reformations-Sinfonie von Mendelssohn, Scene und Arie aus Schubert's „Lazarus" und Gesänge von Scarlatti und Moscheles (Herr Wallenreiter), Clavierconcert (Es-dur) von Weber und Claviersoli von Chopin, Mendelssohn und Moscheles (Fräulein Jöel).

Magdeburg. Concert des Vereins für geistl. und weltl. Chorgesang: Abendlied von Hauptmann, Sonate von Mozart, „Die Schöpfung" von Haydn etc.

München. Concert zum Vortheile der hiesigen Kindergärten: Duo für zwei Claviere, Op. 15, von Rheinberger (Herr von Bülow und Frl. Heintz), „Goldschmid's Töchterlein" von Zenger (Frl. Stehle), Notturno, Op. 37 No. 2, von Chopin und Polonaise in E-dur von Liszt (Herr v. Bülow), Ballade und Polonaise von Vieuxtemps (Herr Walter) etc.

Prag. Die Clavierproben zu Gluck's neu aufgefundener einactigen komischen Oper „Der Zauberbaum" haben bereits begonnen.

Stettin, den 29. October. Das Kirchen-Concert des Herrn Musikdirector A. Todt fand am 27. October unter Mitwirkung des Artillerie-Musikcorps statt. Die Ausführung, bei welcher der Concertgeber in allen acht Nummern des sorgfältig gewählten Programms selbst mitwirkte, war eine in allen Theilen wohlgelungene. Aus dem Programm sind hervorzuheben: Orgel-Concerte von S. Bach und Vogel, grosse Toccata und Fuge in F-dur von S. Bach, sowie das Quartett „Es kommt der Herr" von Mendelssohn.

Wien. Das Quartett Laub-Röver etc. wird am 12. d. sein erstes Concert geben; u. A. wird Beethoven's C-dur-Quartett mit der Fuge zu Gehör gebracht.

Würzburg. Herr Alexis Ritter hat am 6. October sein Abschieds-Concert gegeben; derselbe verlässt die hiesige Stadt, um sich in Berlin niederzulassen. Herr Ritter spielte eine Beethoven'sche Violin-Romanze sowie die irische Fantasie von Spohr. Aus dem Programm des Concertes sind ferner noch zu erwähnen: Beethoven's A-dur-Sinfonie, Vorspiel zu den „Meistersingern" von Wagner und Fest-Musik von Ritter.

Paris. 3tes Concert populaire: Ouverture zu „Loreley" von Wallace, Suite Op. 101 von Raff, Allegretto von Mendelssohn, Hymne von Haydn und 5te Sinfonie (C-moll) von Beethoven. — Rossini hat eine Fanfare für Militairmusik componirt, welche er dem Minister Broglio übersandt hat. Dieselbe wird demnächst in Florenz im Palast Pitti vor dem Könige aufgeführt werden. — In Arezzo haben die Arbeiten für das Denkmal des „Guido d'Arezzo" bereits begonnen. Die Ortsbehörde hat ihrerseits 350,000 Lire für diesen Zweck gezeichnet.

London. Das 3. der Cristall-Palast-Concerte hatte durch die Aufführung der Schubert'schen unvollendeten Sinfonie, welche hier noch nicht gehört war, besonderes Interesse. Dieselbe fand durch ihre reizvollen Melodieen warme Aufnahme. Der Chor von Sullivan, „Part song", kam in Folge der wenig gelungenen Ausführung nicht zur Geltung. Von den weiteren Nummern des Programms sind zu erwähnen: Die Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven, Ouverture zu „Melusine" und aus der unvollendeten Oper „Loreley": Ave Marie, Winzerchor und Finale des ersten Actes von Mendelssohn. Das 4. Concert bot als erwähnenswerth: Die Ouverture zu „Figaro" von Mozart und „Stumme" von Auber, Arie aus „Robert" von Meyerbeer, Variationen aus dem Kaiserquartett von Haydn und Schumann's 3te Sinfonie in Es-dur. Letztgenanntes Werk wurde mit allgemeinem Beifalle aufgenommen, der sich namentlich nach dem Scherzo lebhaft äusserte. — Das erste der Monday-Popular-Concerte findet am 16. d., unter Mitwirkung der Herren Pauer, Strauss und Piatti statt.

— Fräulein Mina Hauck ist als Amina in der „Somnambula" im Covent-Garden-Theater zum ersten Male aufgetreten und hat sehr gefallen.

Rotterdam. Das Florentiner Quartett hat am 8. Octbr. unter Mitwirkung des Herrn Lange jun. (Pianoforte) ein Concert gegeben und reiche Lorbeeren geerntet. Die Künstler spielten: Quartette von Haydn (D-dur), Beethoven (C-dur), Mozart (A-dur) und das Quintett von Schumann. — Der Musikverein „Symphonia" veranstaltete am 16. October ein Concert, aus dem als bemerkenswerth zu erwähnen ist: Ouverture zu „Don Juan" von Mozart, Arie aus „Mitrane" von Rossi, Sinfonie C-moll von Beethoven und Ouverture „Meeresstille" von Mendelssohn.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Eingegangene Manuscripte auf das Preisausschreiben für eine komische Oper:

Geschlossen am 31. October.

No. 36. Motto: Viele Wege führen zum Ziel.
- 37. „ Kunst bringt Gunst.
- 38. „ Erst der Gesang
Kann Schwingen mir verleihen.
- 39. „ Den Dichter fromme Tadel nicht noch Lob im Schwung,
Die Blume reift im Sonnenschein und Sturm zur Frucht.
- 40. „ An's Vaterland, an's theure, schliess' Dich an,
Das halte fest mit Deinem ganzen Herzen!
- 41. „ Dem Muthigen gehört die Welt.
- 42. „ Gut Heil! Adolph.
- 43. „ Deutscher Wein und deutscher Sang
Sollen in der Welt behalten
Ihren alten guten Klang!
- 44. „ Verum gaudium res est severa!
- 45. „ Ich habe mehr Fleisch als andere Menschen und also auch mehr Schwachheit. (Falstaff)
- 46. „ Herr Componist,
ich habe meine Pflicht gethan, thun Sie die Ihre!

No. 47. Motto: Greift nur hinein in's volle Menschenleben,
Ein Jeder lebt's, nicht Vielen ist's bekannt
Und wo Ihr's packt, da ist es interessant.
(Goethe)
- 48. „ Wer Vieles bringt, wird manchem etwas bringen
- 49. „ Genug hab' ich für heut' gegeben,
Und werfe flugs die Feder fort,
Musik dazu schafft Lust und Leben;
Drum, Richter, sprich Dein ehrlich Wort!
- 50. „ Frisch gewagt, ist halb gewonnen!
- 51. „ Mährchen noch so wunderbar,
Dichterkünste machen's wahr.
- 52. „ Ich sei, gewährt mir die Bitte,
Zum mindesten doch noch der Dritte!
- 53. „ Wer sich einmal der Kunst geweiht,
Der ist verdammt für alle Zeit.
- 54. „ Singe, wem Gesang gegeben
In dem deutschen Dichterwald!
Das ist Freude, das ist Leben,
Wenn's von allen Zweigen schallt. (Uhland.)
- 55. „ — — — — sapiens finire memento
Tristitiam vitaeque labores. (Hor. Od. I. 7).

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 46. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 11. November 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Mertens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

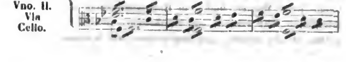
Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

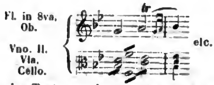
Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. }
Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recension.

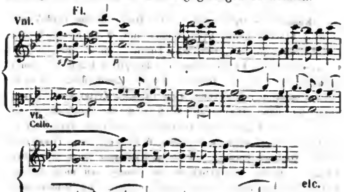
Rudorff, E. Ouverture zu „Otto der Schütz". Op. 12. Leipzig, R. Seitz.

Vor einer längeren Reihe von Jahren lernte ich als Erstlingswerk Rudorff's eine Ouverture, wenn ich nicht irre, zum „blonden Egbert" kennen. Dies Werk war so frisch, melodiös, talentvoll concipirt und reizvoll in der Instrumentirung, dass man erfreuliche Erwartungen an spätere, reifere Compositionen des damals noch ganz jungen Musikers knüpfte. Ein in der Folge zu Gehör gebrachtes Quintett entsprach ihnen nur theilweis. Die vorliegende Ouverture bleibt weit hinter denselben zurück. Der Autor ist allerdings vorgeschritten in Bezug auf das Vermögen, ein Tonstück formell abzurunden; er ist kühner geworden in der Modulation; auch entbehrt das vorliegende Werk nicht eines gewissen Schwunges, sowie auch der musikalische Fluss sich nirgend darin vermissen lässt. Die thematische und melodische Erfindung jedoch ist dürftig, und der eigentliche Nerv eines grösseren Musikstückes, die Polyphonie, lässt sich ganz und gar vermissen. Durch interessante contrapunctische Verarbeitung hätte sich der Mangel an thematischem und melodischem Gehalt doch einigermassen verdecken lassen, während er jetzt unverhüllt zu Tage tritt. Am meisten Interesse erweckt die breit ausgeführte Einleitung, welche in wirksamer Steigerung zu dem Allegro hinüberführt. Die ersten zwölf Tacte desselben sind so zu sagen die Herolde des Hauptthemas. Allein je prunkvoller sie dessen Nahen verkünden, desto geringer ist der Eindruck beim endlichen Auftreten desselben im dreizehnten Tacte.



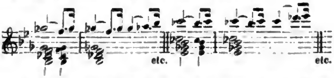


Diese vier Tacte werden von denselben Instrumenten mit einer Ausweichung nach D-moll wiederholt; nach einiger Benutzung des rhythmischen Motivs der ersten beiden Tacte kehrt endlich im Fortissimo das Thema unverändert wieder. Trotz der Armuth desselben wäre es doch leicht gewesen, die einzelnen Theile contrapunctisch interessant zu verarbeiten. Anstatt dessen tritt uns schon nach 16 Tacten freier Fortführung das 2te Thema, zwar etwas weniger kurzathmig, als das erste, entgegen, aber doch ohne zu recht eindringlich melodischer Wirkung gelangen zu können.



Auch dieses Thema wird wiederholt mit einer Schlusswendung nach C-dur und darauf beginnt die Codifizirung

des ersten Theiles, wobei unter Anderem der dritte, absteigende Tact des Hauptthemas als Motiv benutzt ist. Der Mittelsatz bringt anstatt wirklicher Polyphonie nur eine Abwechselung der Oberstimmen und Bässe bei viermaligem, in der Modulation fortschreitendem Vortrage des Themas. Nach kurzem Zwischensatze sind wir abermals genöthigt, die nun schon mehr, als genügend bekannten vier Tacte fortissimo erst in Ges-dur, dann in Ces-dur zu vernehmen. Dabei ist nur die beide Male beliebte, für mein Ohr unerträgliche Dissonanz *f*, *ges* und *b*, *ces* auffällig.



Endlich bequemt sich der Autor dazu, nur theilweis das Thema vorzuführen, was wahrhaft erquickend nach dem ewigen Einerlei der vier Thematacte wirkt. Auf der Oberdominante findet sich dann ein ruhiger, den Eintritt des Hauptthemas vorbereitender Satz, der mich am meisten aus der ganzen Ouverture anmuthet. Durch die Verlängerung und Erweiterung des ersten Thematactes hat der Autor ein breites, melodisches Motiv gewonnen, welches er mit vielem Geschmack ausspinnt, bis auf *F*, dem Orgelpunkt der Bratschen, zu dem Accorde *g*, *b*, *des*, *e* das tiefe *B*-Horn das Thema in der ursprünglichen Geltung gewissermaassen anmeldet, welches dann auch sofort von den Bläsern auf dem Quartsextaccorde intonirt wird. Ueber den mit dem ersten parallelen dritten Theil kann ich ohne Weiteres hinweggehen, da er nichts Neues bringt. Auch die ziemlich weit ausgeführte, stark modulirende Coda verzichtet auf die Vorführung wirklich neuer Motive; sie behilft sich mit dem Bekannten, modelt es etwas um und stürzt sich bald in ein Presto, dessen Anfang durch zehnmalige Wiederholung dieser Figur

in aufsteigender Stufenfolge und sich steigernder Harmonie fast an Wagner's berüchtigte Violinfigur aus der Tannhäuser-Ouverture erinnert. — Ich kann dem vorliegenden Werke meine Achtung nicht versagen; Befriedigung jedoch vermag ich daraus, trotz der offenbar guten Orchesterwirkung, nicht zu schöpfen. Richard Würst.

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Das Repertoir der verflossenen Woche brachte sieben Opernabende mit Werken verschiedenster Gattung; am 2. „Stern von Turan"; am 3. „Fidelio"; am 4. „Hochzeit des Figaro"; am 5. „Joseph in Egypten"; am 6. „Margarethe"; am 7. „Rienzi"; am 8. „Zauberflöte". Um bei der fortdauernden Krankheit (der tägliche Zettel sagt: Heiserkeit) der Frau Harriers-Wippern die Vorstellung von „Hochzeit des Figaro" zu ermöglichen, hatte die Intendanz für die Parthie der Susanna Fräulein Welczek vom Theater zu Cassel kommen lassen. Da die anscheinend noch sehr junge Sängerin nur als Nothbehelf diente, mögen wir nicht den gewöhnlichen Gastrollen-Maassstab anlegen; die Stimme hatte für die grossen Räume unseres Opernhauses viel zu wenig Tongehalt, ohne dass der Vortrag durch Grazie den Mangel ersetzte; im übrigen sang Fräulein Welczek correct und flüssig. Frau Lucca (Cherubim) musste, wie immer, die zweite Romanze repetiren. Als Margarethe (Gounod) und als Königin der Nacht (Zauberflöte) trat Frl. Sessi in die Reihe unserer heimischen Opernmitglieder; wir heissen die talentvolle junge Sängerin, welche besonders in technischer Hinsicht so Anmuthiges und heut' zu Tage auch Ungewöhnliches bietet, willkommen. Beide genannte Parthieen sind von uns bei Gelegenheit des im Frühjahr stattgehabten Gastspiels besprochen, wir werden bei neuen Leistungen specieller zu referiren haben. Fräulein Sessi fand sehr freundliche Aufnahme. — In „Rienzi" hatte Fräulein Grün die bisher von Frau Harriers-Wippern gesungene Parthie der Irene übernommen und führte sie in gewohnter Weise fleissig und höchst beifällig durch; auch Fräulein Brandt als Adriano verdient lobende Anerkennung; Herr Niemann fand für seinen Rienzi — eine der vollendetsten Leistungen des Künstlers — das dankbarste Publikum. Ebenso als Joseph in Méhul's prächtiger Oper, welche ein ganz volles Haus sah. Herr Niemann wie Fräulein Grün als Benjamin und Herr Fricke als Jacob sangen zu den Herzen des andächtigen Auditoriums; dem Simeon des Herrn Schelfgans fehlt es an edlem Stimmklange, an Styl im Vortrage.

Der Name Anton Rubinstein hat einen so guten Klang, dass der Eifer, mit dem sich das Publikum dazu drängte, den Träger desselben zu hören, nicht Wunder nehmen kann. Wenn nun in vielen Fällen zwar die Kritik in die Acclamation des Publikums nicht einstimmen kann, so ist sie doch diesmal in der angenehmen Lage, warme und freudige Anerkennung aussprechen zu können. Das erste Concert Rubinstein's eröffnete die von der Berliner Sinfoniekapelle unter Robert Radecke's Leitung schwungvoll ausgeführte Ouverture zu „Figaro's Hochzeit". Daran schloss sich ein Concert von Rubinstein in D-moll. Dies Werk ist durchweg im sinfonischen Style gehalten, so dass es eher eine Sinfonie für Clavier und Orchester, als ein Clavierconcert genannt zu werden verdient. So glänzend das Soloinstrument darin auch hervortritt, es bleibt doch stets der anmaassenden Virtuosenstellung fern, welche das Orchester zum gehorsamen Diener herabwürdigt, und gerirt sich vielmehr nur als *primus inter pares*. Das ganze kunstvolle Gefüge, die feine Harmonisirung und eine vortreffliche Instrumentirung voll reizender *aperçu's* würden allein schon dem Werke das Interesse des kunstgebildeten Hörers zuwenden. Doch ist überdies auch der thematische und melodische Inhalt von Bedeutung, so dass es einen fesselnden, anregenden Totaleindruck erzielt. Freilich stehen die drei Sätze nicht auf gleicher Höhe. Wir würden dem ersten Allegro stets den Vorzug geben, da es am abgerundetsten in der Form, am reichsten dem Inhalte nach ist. Das Andante machte uns etwas den Eindruck des Zerflossenen; es klingt fast wie eine Fantasie, bietet jedoch auch schöne Momente und enthält ein weichmelodisches Hauptthema. Der letzte Satz ist originell erfunden und ausgeführt, streift jedoch nicht selten an's Barocke und athmet eine Wildheit, welche sich nicht leicht dem classischen Schönheitsmaasse bequemt. Das ist aber eben Rubinstein's Eigenthümlichkeit, dass er sowohl als Componist, wie als Pianist häufig sich von seinem feurigen, ungebändigten Naturell hinreissen lässt. In solchen Momenten stürmt der Componist wild und rücksichtslos dahin, der Spieler aber muthet dem Instrumente Unmögliches zu; das Forte wird zum Getöse, die Schönheit des Klanges, die Klarheit der Passage schwinden und die immense Technik vermag Fehlgriffe nicht zu vermeiden. Sind aber die tobenden Leidenschaften nicht entfesselt, so bietet Rubinstein's Spiel den reinsten Genuss, nicht nur einen sinnlichen, sondern auch einen geistigen. Denn eine jede Gattung, jeder Meister findet in Rubinstein einen vollkommenen Interpreten. Er erkennt alle Feinheiten, sowohl die musikalischen, als die ideellen und ihm stehen, wie Keinem die Nuancen des Vortrages zu Gebote. Wir wollen es nicht unterneh-

man, die lange Reihe der Tonstücke aufzuzählen, welche er fast ohne Unterbrechung dem gespannt lauschenden Auditorium vorführte, doch stehen wir nicht an, unter den gewählten Stücken einigen den unbedingten Preis zu ertheilen. Wir meinen das Field'sche und Chopin'sche Notturno und das Mozart'sche A-moll-Rondo. Mag Rubinstein bewunderungswürdig sein in Ausdauer und in Ueberwindung der grössten Schwierigkeiten, als Melodiker steht er einzig und unerreicht da. Ein duftigeres piano vernahmen wir nie von einem Pianisten. Und wie weiss er es zu gebrauchen! Während er in den Notturnen es zu leise klagender Cantilene verwandelt, scheint es in dem türkischen Marsch aus den „Ruinen von Athen" ihm Glöckchen an die Fingerspitzen zu zaubern. Dies leichte piano bedürfte wahrlich nicht des düsteren Schattens übergewaltigen Tobens, um zu voller Geltung zu gelangen. —

Am 6. d. M. fand die erste Quartett-Soirée der Herren Kammermusiker de Ahna, F. Espenhahn, G. Richter und Dr. Bruns im Arnim'schen Saale statt. Wir freuen uns der Eröffnung dieser Soiréen auch in diesem Winter, um so mehr als es unsres Wissens gegenwärtig noch die Einzigen sind, welche nicht durch die zahlreichen Orchester-Concerte verdrängt worden. Mag auch das grössere Publikum rauschende Tanz- und ähnliche Musik vorziehen, an einem Orte, wie Berlin, sollten wir meinen, müsste ein stehendes Streichquartett von solcher Tüchtigkeit, wie dieses, immer noch einen zwar ausgewählten, aber doch ausreichenden Kreis von Zuhörern finden, die den Werth der dargebotenen Gaben zu würdigen wissen. Diese Gaben erwiesen sich denn auch diesmal, sowohl was ihren künstlerischen Werth, als die meist durchaus tüchtige Ausführung anlangt, als sehr anerkennenswerth. Am meisten gelang Haydn's treffliches Quartett D-dur, Cah. 12, No. 2. In dem folgenden Quartett von Mendelssohn, Es-dur Op. 44 No. 3 fehlte für uns im letzten Satz die grade hier in dem *molto Allegro con fuoco* unerlässliche Kraft. Wir würden es für sehr wünschenswerth erachten, dass auch die unvergleichlichen, freilich nicht leicht auszuführenden Quartette Mozart's bei der Auswahl berücksichtigt würden. Freilich muss das grössere Publikum an ihnen erst herangebildet werden. Beethoven's jedenfalls schwierigstes, aber in seiner Tiefe wunderbar wirkendes A-moll-Quartett Op. 132 gab ein Zeugniss von dem ernsten Streben der Vortragenden, wenn gleich im Einzelnen nicht Alles ganz gelang. — Ein präcises Anfangen zur festgesetzten Zeit (diesmal wurde erst 7½ Uhr begonnen) und kürzere Pausen möchten wir den Herren Unternehmern dringend an's Herz legen, jenes um das noch immer spätere Kommen der Spätlinge zu beseitigen, das in demselben Maasse zunimmt, als der Anfang verzögert wird. Die Spieler ehren damit nicht nur sich selbst, sondern auch die Zuhörer. Der Schluss aber um 9 Uhr dürfte Jedem nur willkommen sein.

Am 7ten d. M. fand in dem bis auf den letzten Platz gefüllten Saale der Singacademie durch den Stern'schen Gesangverein mit der Berliner Symphonie-Kapelle unter der vortrefflichen Leitung seines bewährten Dirigenten die seit Jahren übliche Gedächtnissfeier für Mendelssohn statt. Wir ehren diese, in gerechter Anerkennung der grossen Verdienste des nur zu früh dahingeschiedenen Componisten, in pietätvollem Geiste veranstaltete Feier und freuen uns der unausgesetzt bei ihr sich kundgebenden allgemeinen Theilnahme. Auch das diesmalige Programm, das in seinem ersten Theile uns Mozarts unvergängliches Requiem, mit Rücksicht auf die Bedeutung der Feier, in seinem zweiten Theile dagegen Compositionen Mendelssohns selbst vorführte, können wir im Allgemeinen nur als sehr angemessen erachten. Dennoch hätten wir, nach dem Eindrucke, den wir, und gewiss mit uns die meisten musikverständigen Zuhörer bei dieser Anordnung empfangen, gewünscht, Mozart's Requiem, das in allen seinen, sowohl den gewaltig erschütternden, als in den aus tiefster, von eigner Todesahnung erfüllter Seele hervorströmenden wunderbar ergreifenden melodiösen Sätzen unwiderstehlich hinreisst, hätte den Schluss des Concerts gebildet. Denn so erhaben und unnachahmlich schön ist dieses Werk, so weit überragt es alles auf diesem Gebiete Geschaffene, dass es absolut unmöglich ist, nach Anhörung solchen Meisterwerks, das in Wahrheit *aere perennius* ist, noch anderer Musik, und wäre es auch die des Componisten, dem die Feier galt, gerecht zu werden. — Die Aufführung war eine fast durchgängig vorzügliche. Die Soli wurden von Fräulein M. Strahl, Frau Musikdir. Wüerst, Herrn Domsänger Otto und dem Königl. Opernsänger Herrn Krause im Geiste des Werks mustergültig und in der wünschenswerthesten Zusammenstimmung Aller zu einem einheitvollen Ganzen vorgetragen. Sollen wir einige Bemerkungen uns erlauben, so würden wir zunächst die nicht ganz übereinstimmende Tempoauffassung zwischen dem Bass und Tenor zu Anfang des *„tuba mirum etc."* hervorheben. Wenn gleich dieselbe uns nicht neu war, so haben wir doch weder in dem Text (denn gegenüber der „ertönenden Weltgerichtsposaune" dürfte der „staunende Tod" keine Berechtigung zur Tempobeschleunigung darbieten) noch in der in allen vier Soli gleichmässig fortgehenden, ruhig getragenen Bewegung der Musik, die durch das Forte auf dem *f* des Tenor beim Einsatze nicht nothwendig unterbrochen wird, einen Grund für eine solche, doch nur momentane Alteration der Bewegung (der Alt lenkte mit Recht wieder in das vorige Tempo ein) finden können. Was die Chorsätze anlangt, so liess die Ausführung sowohl in Betreff des Gesangs als auch des Orchesters kaum etwas zu wünschen. Ueberall offenbarte sich ein präcises, sicheres Einsetzen und eine glückliche Uebereinstimmung in der Tonstärke und im Ausdruck, die von der seltenen Begabung des Dirigenten und seiner Energie im Einstudiren ein ebenso entschiedenes Zeugniss ablegen, als von der nicht gewöhnlichen Leistungsfähigkeit der Ausführenden. Im zweiten Theile trugen die Herren Kapellmeister Reinecke aus Leipzig und Concertmeister de Swert: Mendelssohn's Sonate für Piano und Cello (D-dur, Op. 58), sowie dessen Variationen (D-dur, Op. 17) trefflich vor. Herr de Swert zeichnete sich durch sein vorzügliches Piano aus. Endlich wurden von dem Chor zwei Chorlieder, „Nachtlied" von Eichendorff und „Deutschland" von Geibel vorgetragen. Den Schluss bildete der 114te Psalm für achtstimmigen Chor und Orchester in anerkennenswerther Weise ausgeführt.

d. R.

Correspondenzen.

München, 6. November.

Ich habe bisher gesäumt, Ihnen die längst versprochenen Nachrichten über die musikalischen Zustände Münchens zu geben, weil ich zugleich über den Erfolg berichten wollte, den Richard Wagner's neustes Bühnenwerk, nachdem es mit Ablauf des Sommers vom Repertoir verschwunden war, bei seiner Wiederaufnahme mit theilweise neuer Besetzung sich erringen würde. Dies ist mir jedoch erst jetzt möglich geworden, indem die ursprünglich für den 11. October anberaumte Darstellung der „Meistersinger", in Folge unterschiedlicher Hindernisse erst am 3. November zu Stande kam. Das Werk bewährte auch diesmal seine Zugkraft, denn trotz des aufgehobenen Abonnements und der sehr erhöhten Preise zeigte sich das Haus gut besetzt und der Beifall steigerte sich von Act zu Act. Die fa-

natischen Gegner Wagner's werden dies allerdings unbegreiflich finden, keineswegs aber jene, die es über sich gewinnen, mit ruhigerem Blute zu prüfen. Denn mögen sie auch über die dem Style Wagner's eigenthümliche Behandlung der Singstimme, der Harmonie und der formalen Elemente noch so oft die Köpfe schütteln — immerhin werden die Aufrichtigen unter ihnen zugeben müssen, dass sich allenthalben ein Blick von seltner Schärfe für alles Scenisch-Wirksame und der lebendigte Sinn für dramatische Wahrheit kund giebt. So erscheint denn jede Figur, jede Situation klar und anschaulich individualisirt, und schon hieraus allein erklärt sich das Ueberzeugende, bis zum Schlusse Fesselnde mehr als hinreichend, zumal da sich die Tondichtung von Act zu Act steigert.

Ein erhöhtes Interesse bot die jüngste Aufführung noch dadurch, dass die beiden Hauptrollen, „Hans Sachs" und „Beckmesser" diesmal durch die Herren Kindermann und Sigl besetzt waren. Beide lösten ihre schwierigen Aufgaben aufs Glücklichste, insofern der musikalische Vortrag nicht minder von eingehendem Studium zeugte als die Ausführung des rein dramatischen Theils; dabei erschien Alles so fein und sicher abgewogen, dass die darzustellenden Charactere bis in das Einzelne durch Wahrheit und Lebendigkeit erfreuten. Natürlich kann bei solcher Sachlage ein Vergleich mit den Vorgängern, Betz und Hölzel, nur zu günstigen Resultaten führen. Zwar hat der „Sachs" des Herrn Betz in jeder Beziehung als eine Musterleistung zu gelten und wird namentlich hinsichtlich der Darstellung schwer zu übertreffen sein, allein was den Gesang anlangt, befindet sich hinwieder Kindermann im Vortheil, denn seiner ebenso mächtigen als ausdauernden Stimme gelang es, mehrere bisher ungekannte Wirkungen zu erzielen. Dies gilt namentlich vom Schusterlied (Act II.) und dem Schlussgesang „Verachtet mir die Meister nicht" (Act III.). Doch lassen wir das undankbare Geschäft, die Vorzüge gleich grosser Künstler mit kritischem Messer zu seciren und wenden uns zu den Darstellern des „Beckmesser", Hölzel und Sigl. Dass dem Letztgenannten weitaus der erste Rang gebührt, kann keinem Zweifel unterliegen, denn während es Herrn Hölzel genügte, die Rolle in weltbekannter Buffo-Manier zu geben und — als Surrogat für tieferes Eingehen — nach jeder Richtung hin zu chargiren, hat Sigl die Intentionen Wagner's zu voller Geltung gebracht und schuf so einen scharfgezeichneten und dennoch maassvoll gehaltenen Character. — Die übrige Besetzung war die von den früheren Vorstellungen her bekannte.

Das sonstige Repertoir der Oper, die nach Ablauf der Ferien am 25. August ihre Thätigkeit wieder aufnahm, enthielt bisher an grossen Opern: Tell, Ruy Blas, Freischütz, Oberon (neu einstudirt), Hugenotten, Robert, Jüdin, Jessonda und Armide; an komischen Opern: Maurer und Schlosser (neu einstudirt), der erste Glückstag, die weisse Dame, Rothkäppchen, Stradella und Postillon von Lonjumeau. Aus der erstgenannten Kategorie ist Armida hervorzuheben, insofern sie zum ersten Male in einer von Hans von Bülow (unter Zugrundlegung der Spontini'schen Instrumentirung) besorgten Ueberarbeitung des instrumentalen Theils gegeben wurde. Die hiebei maassgebende Idee erwies sich in glücklichster Weise realisirt, denn die Oper hat an Frische des Colorits wesentlich gewonnen, ohne auch nur ein Atom ihrer ehrwürdigen Patina verloren zu haben. Als Novität erschien Aubers „Erster Glückstag". Die Oper hatte den besten Erfolg und zwar mit Recht, denn die Vorzüge des Auber'schen Styls zeigen sich in so grosser Majorität, dass man die wenigen, als schwarze Puncte erscheinenden Bummeleien immerhin mit voller Gemüthsruhe in den Kauf nehmen kann. Die melodische Erfindung erfreut ebenso sehr durch Lebendigkeit und Charakteristik wie durch elegante Wendungen und pikant graziöse Rhythmen, der Conversationston ist anmuthig und leicht, während die orchestralen Mittel allenthalben mit Geist und Feinheit verwendet sind. Zum Schönsten gehört unstreitig „Indra, unser Herr und Gemahl" (Romanze aus der Introduction), die beiden Entr'-Acte, Djelma's Lied (Horch, durch die Schatten tönt verlockender Klang") No. 9, Das Duettino „O Seligkeit, o schöne Stunde" (No. 13), das Duett No. 17 und Chor und Nocturne zu Anfang des dritten Actes (No. 15). Die letztgenannte Composition ist nicht nur als die Perle des Werks zu betrachten, sondern überhaupt als eine der schönsten Blüthen der französischen Spieloper. Erfindung, fein empfundene Stimmung und Klangzauber vereinigen sich in einer so bestrickenden Weise, dass die stürmischen Dacapo-Rufe, die am Schluss der Pièce das Haus durchtönten, gewissermaassen als psychologische Nothwendigkeit zu betrachten waren. — Die zweite Aufführung der zierlichen Tondichtung hatte sich eines noch entschiedneren Erfolgs zu erfreuen: denn das schon früher mit Wohlgefallen aufgenommene erhielt sich in der allgemeinen Gunst, und Nummern, welche das erste Mal spurlos vorüber gegangen waren, fanden reichen Applaus. Was den Totaleindruck der Oper bei erster und theilweise auch bei zweiter Aufführung einigermassen beeinträchtigte, war der gesprochne Dialog, insofern er hie und da an Breite und sogar an Geschmacklosigkeit laborirte. Durch eine auf gedrungene Kürze abzielende Ueberarbeitung der Prosa ist nun dieser Uebelstand beseitigt, und da überdies auch im musikalischen Theile einige sehr zweckmässige Kürzungen vorgenommen wurden (in der ersten Arie Helenens, sowie im ersten und zweiten Finale)*), so braucht man keineswegs ein Prophet zu sein, um dem Werke eine schöne Zukunft voraussagen zu können. Auch die treffliche Besetzung der Hauptrollen, „Helene", „Djelma" und „Gaston", durch die Damen Stehle, Ritter und Herrn Nachbaur bürgt hierfür im vollen Maase. Bisher ging die Oper dreimal und immer mit gleichgünstigem Erfolge über die Bühne. Morgen wird die vierte Vorstellung stattfinden.

Die für die nächste Zeit in Aussicht gestellten Repertoir-Bereicherungen sollen in „Euryanthe", „Katharina Cornaro", „Iphigenia in Aulis" (in der Wagner'schen Bearbeitung), Marschner's „Vampyr" u. Dittersdorf's „Rothes Käppchen" bestehen und nach diesen gedenkt man zwei neue Opern, „Der Rothmantel" von Krempelsetzer (Text von Paul Heyse) und „Die sieben Raben" von Rheinberger in Angriff zu nehmen. Wenn jedoch das Schicksal dieser nur lobenswerthen Regsamkeit kein freundlicheres Gesicht zeigt, als bisher, so wird wohl so manches der ebengenannten Projecte *ad calendas graecas* vertagt werden müssen: denn zwei unserer ersten Sängerinnen, Fräulein Mallinger und Fräulein Therese Seehofer sind krank. Erstere glaubte, nachdem die Intendanz am 2. November alle weitern Engagements-Unterhandlungen mit ihr abgebrochen hatte, am 3. (als Eva in den „Meistersingern") nur markiren zu dürfen, meldete sich am 4. krank und verlangte gleichzeitig einen mehrwöchentlichen Urlaub, um sich in südlichem Klima erholen zu können. Letztere wurde, nachdem sie als Rezia mit vielem Glücke zum erstenmal (am 4. October) die Bühne betreten hatte, wenige Tage darauf allen Ernstes leidend, und immerhin wird noch einige Zeit verstreichen, ehe sich die vielversprechende Sängerin wieder an eine grössere Parthie wagen kann. Zu alledem kommt noch eine sehr fühlbare Baritonisten-Noth, denn Kin-

*) Die Arie Littlepol's (No. 16), wohl das Schwächste der ganzen Oper, war schon von vorneherein gestrichen.

dermann ist — da auch Herr Carl Fischer schon seit mehreren Wochen auf der Krankenliste steht — gegenwärtig der einzige, den die Intendanz mit ersten Parthieen betrauen kann. Um meinen Bericht über den Personalstand der Oper zu vervollständigen, erwähne ich noch die Engagements des Herrn Hans Richter als Musikdirector und des Herrn Dr. Hallwachs als Regisseur. Richter erwarb sich in der kurzen Zeit seiner Thätigkeit durch Umsicht, Ruhe und glückliche Tempoaahme nicht nur das volle Vertrauen des Publikums, sondern auch das der Sänger und des Orchesters. Dr. Hallwachs führte sich durch die treffliche Scenirung der „Meistersinger" ein.

Was die Pflege der Concert-Musik anlangt, so werde ich, da die Saison erst mit Ende October begann, hierüber in meinem nächsten Briefe berichten. F. G—.

Jena, 7. November.

Bei stattgehabtem Wiederbeginn unserer akademischen Winterconcerte (3. November) eröffnete den Reigen Mozart's ewig junge C-dur-Sinfonie mit der Schluss-Fuge („Jupiter-Sinfonie"). Eine überaus glückliche Wahl! Wie balsamische Frühlingsluft von dem classischen Götterolymp herab wehet es einem aus diesem Werke entgegen, vorzüglich wenn man einmal dem unvermeidlichen drückenden Dunstkreise so vieler unserer heutigen Neuromantiker entronnen ist. — Obgleich im Allgemeinen recht wacker zu Gehör gebracht, hätte doch eine Anzahl von Gruppen und Stellen des Ganzen eine feinere Nüancirung, eine zartere, geistigere Behandlung, eine bestimmter hervortretende Färbung vertragen, namentlich das unbeschreiblich reizende Menuetto, das leichter beschwingt, elastischer hätte zum Vorschein kommen mögen, um den Zauber seines vollen Eindrucks auf die Zuhörer — die sich freilich bei dem ganzen Orchesterstücke ziemlich lau verhielten, während die nachfolgenden Solovorträge enthusiastisch beklatscht wurden — hervorzubringen. Es ist wahr: Mozart spielt sich in mancher Hinsicht weit leichter, als die Neueren, man meint das wenigstens vielfach, andererseits aber auch um gar vieles schwerer, als eine Menge von ihnen, auch die mit den complicirtesten Rechnungen Umspringenden. — Mehr ausgearbeitet gab das Orchester das eben so tief als klar gedachte, gründlich durchgeführte, auch meisterlich instrumentirte Stade'sche Allegro appassionato (Mscpt), dessen elegische Stellen namentlich von ergreifender Wirkung sind.

Als Concertsängerin führte sich uns zum ersten Mal vor Frl. Anna Strauss aus Basel. Die noch sehr jugendliche Sängerin befindet sich im Besitz einer durch und durch gesunden, bereits gut ausgebildeten, leicht ansprechenden und modulationsfähigen Stimme, die auch der Coloratur ganz wohl mächtig ist, wie die Ausführung der Halévy'schen Arie aus: „Die Musketiere der Königin" bewies. Als sehr gelungen durfte der Vortrag der grossen Spontini'schen Scene der Julia in der „Vestalin" gelten. Bei fortgesetztem Fleisse berechtigt Frl. Strauss, die mit tiefem, musikalischen Gefühl begabt, zu Bedeutendem. Wollte die geschätzte Sängerin sich für die Zukunft einer deutlicheren Aussprache des Textes befleissigen, so würden ihre Gaben um so interessanter sich ausnehmen. Den beiden letzteren Liedern zum Clavier: „Mit Myrthen und Rosen" von Schumann, und „Abschied" von Schubert, von Frl. Anna Mehlig charakteristisch begleitet, und von Frl. Strauss äusserst empfindungsvoll gesungen, würde wohl ein etwas bewegteres Tempo zu statten gekommen sein. Ihren wohlerworbenen Ruf als Pianistin rechtfertigte Frl. Mehlig auch diesmal wieder durch ihre Leistung in Beethoven's Clavierconcert G-dur, Nr. 4., das sie, bis auf den mitunter hervortretenden Mangel an Kraft, vortrefflich bewältigte. Auch in den beiden Solostücken: Präludium und Fuge (G-moll) von Bach, arrangirt von Liszt, und Ballade (As-dur) von Chopin bewährte sie ihre künstlerische Tüchtigkeit. In letzterer Nummer excellirte Frl. Mehlig ganz besonders. Es ist dies sinnige, originelle Werk gewiss aber auch eine der dankbarsten Darbietungen für den verständnissfähigen, gewiegten Spieler.

Dr. M. M.

Paris, 7. November.

Die bisher stattgehabten drei Concerts populaires, deren Programm an anderer Stelle in diesen Blättern mitgetheilt wurde, brachten noch keine bedeutsamere, eine längere Besprechung erheischende Novität. Die wiederholte Vorführung der Fragmente aus Wagner's „Meistersingern" warf eine Brandfackel in's Publikum. Die Einen, secundirt von gewissen Blättern, finden diese Musik geradezu schrecklich, ohne Plan, ohne Logik, ohne Melodie, und in Ermangelung der Ideen von einer Excentricität zur andern jagend, ohrenzerreissend, wahnsinnig, schlecht und langweilig u. dgl. mehr; sie halten es geradezu als ein Sacrilegium, Wagner in der Gesellschaft von Beethoven, Haydn, Mendelssohn aufgeführt zu hören; sie behaupten endlich, dies sei die allgemeine, einzig richtige Meinung der Franzosen über Wagner; — ein anderer Theil schwärmt und thut entzückt über die verborgenen, erst durch öftere Aufführungen recht zu Tage tretenden Schönheiten und tiefen Combinationen dieser Musik, den Schwung der Melodieen, der Kraft der Instrumentation, der Neuheit der Harmonie u. s. w. Da gilt wohl das classische Proverbe: „Inter duos litigantes, tertius gaudet" und dieser dritte, darüber sich freuend und daraus Vortheil ziehende, ist Niemand anders, als Wagner selbst. — Doch treten wir auf einen andern Schauplatz. Im Théâtre lyrique, wo Wagner's „Rienzi", als die angeblich dem Geschmacke und dem Verständniss der Franzosen zugänglichste Oper dieses Componisten, zur Aufführung vorbereitet wird, gingen indessen, in Erwartung dieses neuen Eris-Apfels, die Opern „Val d'Andorre" von Halévy, „Martha" von Flotow und Rossini's „Barbier" in die Scene. In Bezug auf Halévy ist noch manches frühere Unrecht gut zu machen, und wir danken dem neuen Director dieser Bühne aufrichtig für obiges an musikalischen Schönheiten reiche Opernwerk. Martha, von der Anfängerin, Fräulein Devriée, mit mehr Talent als Stimme gesungen, schien uns für die neuen Inaugurationstage dieser Bühne nicht unpassend. — Rossini's frischer, champagnerperlender „Barbier" lässt sich immer wieder hören. Als die bedeutsamsten Kräfte haben sich bis jetzt Fräulein Daram, welche die Georgette im „Val d'Andorre" sang, und der Tenor Bosquin, als Lyonel, erwiesen. Auch Meillet, als Sergeant Lejojeux, verdient Erwähnung. Wir behalten uns eine eingehendere Besprechung für die verheissenen Vorstellungen von Mozart's „Don Juan" und Gluck's „Iphigenie" bevor. — In der Opéra debutirte der junge Bariton Devoyed als Wilhelm Tell; seine stimmlichen Qualitäten errangen ihm Beifall, es mangelt jedoch der künstlerische Schliff, auch ist es schwierig mit Faure in dieser Parthie zu concurriren. — Die längere Zeit in Aussicht gestellte glänzende und neurestaurirte Reprise der „Hugenotten" findet nächsten Freitag statt. Indessen ist Ambroise Thomas' „Hamlet" noch immer der Erfolg des Tages, Dank der mustерhaften Vorführung des Fräulein Nilsson, der Frau Gueymard und des Herrn Faure. — Auch Gounod's „Faust" wird demnächst in der Opéra in Scene gehen, während „Romeo und Julie", nebst anderen Werken Gounod's, in dem Eigenthum des früheren Directors des Théâtre lyrique, Herrn Carvalho, verbleibt, welcher ernstlich die Absicht hat sein Théâtre de la Renaissance (im Salle Ventadour) mit Neujahr wieder zu eröffnen, zu welchem Behufe die Kräfte, Frau Miolan-Carvalho und der Tenor

Mazzuzini, bereits gewonnen sind. Herr Carvalho erwartet nur die Abreise der Adelina Patti nach St. Petersburg, um die Concurrenz im Théâtre italien aufnehmen zu können. Bis dahin wird Frau Miolau in einigen Provinzstädten Frankreichs u. a. in Nantes gastiren, allwo soeben ein bekanntes Mitglied der vorjährigen italienischen Saison, Fräulein Harris, grosse Erfolge feiert. – In dem Befinden Rossini's hat sich, laut dem letzten Bulletin der Doctoren Nélaton und Barthe, in Folge einer nothwendig gewordenen Operation, eine wesentliche Besserung kund gegeben. Er leidet an einer Brust-Fluxion. Seine Kräfte dürften nur sehr langsam zurückkehren, dazu zählt er auch 77 Jahre. — Dass auf den in Frankreich im Allgemeinen erwachenden Geschmack an classischer Musik hier schon manches gewagt werden darf, bezeugt auch der Umstand, dass der bekannte Quartett-Verein „Lamoureux - Poëncet" soeben eine Kunstreise durch sämmtliche bedeutsamere Provinzstädte Frankreichs unternimmt, um daselbst Quartett - Productionen zu veranstalten. Als Merkwürdigkeit kann ich, zufolge selbst geschöpfter Erfahrung mittheilen, dass in einigen mit philharmonischen Gesellschaften dotirten Provinzstädten Frankreichs — Schumann's Quartette von Dilettanten mit Leidenschaft gespielt werden. Sollte dies der geheimnissvolle, allgemein-menschliche Drang nach dem Unbekannten und — Unerfassbaren sein? A. v. Cz.

Wien, 7. November.

—W.— Einen hohen Kunstgenuss bot die jüngste Vorstellung von Rossini's „Tell", in welcher Herr von Bignio in der Titelrolle seinem erhabenen Vorbilde, Meister Beck, so mächtig nachstrebte, dass das Publikum nicht müde wurde rauschenden Beifall zu spenden. Auch Herr Rokitansky entfaltete als Walter Fürst sein herrliches Organ und im Terzett mit Melchthal (Mayerhofer) und Arnold (Adams), trat seine imposante Kraft so in den Vordergrund, dass diese Glanznummer wirksamer als je sich bewährte. Herr Adams, von solcher Umgebung begeistert, sang feurig und mit überraschender Wärme, nicht minder ausgezeichnet war Fräulein Rabatinsky's Mathilde und da der Part des Landvogts Gessler von jeher zu den besten Leistungen Hrabanek's gehört, zählt der brillante Erfolg zu den ehrenvollsten in den Annalen unserer Hofbühne. — Fräulein Karoline Tellheim trat nach ihrer Unpässlichkeit als Zerline in Mozart's „Don Juan" wieder auf und wurde vom übervollen Hause beifälligst ausgezeichnet; vortrefflich wie immer sangen die Damen Dustmann und Wilt und auch die Herren v. Bignio, Rokitansky, Draxler und Adams brachten durch gediegene Leistungen die Meisteroper zur vollen Geltung. — Laub befindet sich bereits in Wien und giebt drei Quartett - Soiréen, am 12., 19. und 26., unter Mitwirkung der Herren Käsmayer, Hilbert und Röver. — Die verschiedenen Künstlervereine gaben bereits ihre tröstlichen Lebenszeichen; die „grüne Insel" versammelte die Elite der hiesigen Künstlerschaft. Daselbst bewährte der in unserem jüngsten Brief erwähnte Violinvirtuose Emil Sauret seine Meisterschaft, sowohl in der Technik als durch seelenvollen Vortrag klassischer Musik. — Im Theater an der Wien treten wieder Offenbach's Operetten: „Schöne Helena", „Grossherzogin" und „Blaubart" in ihre alten Rechte. — Kapellmeister Hopp's Operette: „Morilla", soll noch im Laufe dieses Monats in Scene gehen: man verspricht sich von dieser melodienreichen Novität, deren Textbuch Berg verbessert haben soll, den besten Erfolg. —

F e u i l l e t o n.

Aus meinem Leben.

(Erinnerung an einen Verstorbenen.)

III.

Nach seinen drei ersten Rollen auf dem Petersburger deutschen Hofoperntheater im Herbst 1833 wurde das Engagement meines Freundes Holland durch die Intendanz sanctionirt und er verblieb daselbst bis zum Mai 1853. Von den mit ihm gleichzeitig fungirenden Sängerinnen sind die bekanntesten: Frau Kressner-Pohlmann, Fräulein Neureuther, Fräulein Bothe, Fräulein Reithmaier, Fräulein Carl (die Berlinerin aus dem Jahr 1825) und Frau Hoffmann-Greis; von Sängern: die Herren Vio, Laugenbaun und Hoffmann. Später liess man die grosse Oper ganz eingehn und es verblieb nur noch Vaudeville und deutsches Schauspiel, dessen Regie bereits 1838 meinem Freunde übertragen worden war, der sein vielseitiges Talent nun auch in Bonvivants, Chevaliers und Naturburschen bewährte. Aus den ersten brieflichen Berichten an mich hebe ich zur Characterisirung des präcisen Urtheils folgenden heraus, den er mir nach seinen glücklichen Debuts (Figaro im „Barbier", Johann von Paris und Fra Diavolo) übersandte:

„Bei dem hiesigen Theater ist es nicht so schlimm als ich dachte, sobald man nur ruhig, ohne Leidenschaft und Vorurtheil die Sache ansieht. Freilich herrscht noch eine gewaltige Unordnung, aber ich hoffe, dass diesem Uebel nach und nach abgeholfen werde. Die Petersburger Kabalen, welche einen so ausgezeichneten Ruf haben, sind nicht grösser als bei irgend einem andern Hoftheater: die Leute applaudiren sich gegenseitig und stellen einer dem andern ein Bein — der Gegner stolpert gewöhnlich, kommt aber höchst selten zu Falle — da es hier zu schwierig ist, auf das Publikum, und unmöglich auf die Intendanz, den Herrn Fürsten Gagarin zu wirken. Der letztere ist ein kalter stolzer Mann, aber felsenfest auf seinem Worte beharrend und in jeder Hinsicht gerecht; der Director Herr von Helmersen ist ein seelenguter freundlicher und gemüthlicher Mensch; der Regisseur Herr Barlow, Sir John Falstaff, ein Taigklumpen, stets mit dem Ausruf „Glas Sekt, Schurke!" fertig, aber gutmüthig. Die übrigen sind Blindschleichen, die sich in ihrer eignen Galle verzehren, und daher unschädlich."

Eine Hauptsorge Holland's, sobald er nur festen Fuss gefasst hatte, war: die ihm befreundeten brauchbar scheinenden Kräfte gleichfalls nach Petersburg zu ziehn. Meine Person anlangend schrieb er mir darüber:

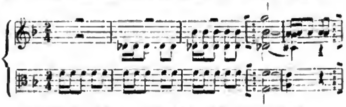
„Der erste Kapellmeister Cavos lässt es sich nicht nehmen, alle Opern von einiger Bedeutung selbst zu dirigiren; er ist zwar ein alter Mann, aber rüstig, behende, thätig und gilt bei der Generaldirection viel; er ist ein Italiener, färbt sich sein graues Haar ganz schwarz und trägt bereits russische Verdienstorden; dem Ansehn nach würdest Du ihn für einen Vierziger halten, *en verité* aber soll er mindestens 60 Jahre sein; man ist mit ihm sehr zufrieden — hier wäre also höchstens sein vorgerücktes Alter hinreichend, in uns Hoffnungen zu erwecken. Keller's, des zweiten Kapellmeisters, Stellung hingegen ist sehr subaltern und daher nicht für Dich. Sein Geschäft: die primitiven Proben mit Sängern abzuhalten, die ihre Partbieen nicht ohne fremde Hülfe einstudiren können — bei „Fra Diavolo" im Finale des letzten Actes die Glocke, in der „Vestalin" den Tamtam zu schlagen, im „Othello" Wind, Regen, Blitz und das ganze Donnerwetter zu kommandiren — und *enfin dans un cas plus favorable* „Den Schiffscapitain", „Das Ehepaar aus der alten Zeit" und ähnliche Meisterwerke zu leiten, wäre für Dich unpassend. Aber nur Geduld! ich bin nicht ganz ohne Einfluss

und es kann doch, vielleicht auf andere Weise, gemacht werden, dass wir wieder gemeinschaftlich arbeiten."

Zu Ostern 1834 kam Holland auf einige Tage nach Riga, um vor einem Rechts-Consulenten die Trennung von seiner Frau auf gütlichem Wege zu bewerkstelligen, denn da beide Theile katholisch waren, konnte die Ehe kirchlich nicht gelöst werden. Der Versuch gelang vollkommen. Die (erst vor einigen Jahren verstorbene) Frau wurde sofort Gefährtin des damals in Litthauen und Polen agirenden Theaterdirectors Kesteloot, und bildete in der Folge ihre zweite Tochter Mascha Holland (jetzt in Mainz) zu einer tüchtigen Coloratursängerin aus; Holland aber hatte später das Glück in der reizenden Soubrette Gerstel eine treue Freundin zu finden, welche das Theater quittirte und ihm die Hausfrau ersetzte. Vorher wusste er sich durch den intimen Umgang mit gleichgesinnten Freunden zu entschädigen, denn fast zu gleicher Zeit erhielten durch ihn Weitzmann und der Rigaer Flötenvirtuos Wangenheim (ein auch in Literatur wohlbewanderter und geistig hochbegabter Mann) im Juli 1836 Anstellung bei der kaiserlichen Kapelle. Dies Trio hatte sich *noms de guerre* zugelegt: Holland hiess Meister Murr, Weitzmann Carlo dolce auch Kreisler, Wangenheim wurde Meister Abraham genannt. Die Briefe, welche ich damals erhielt, waren à la Kater Murr durch sogenannte Makulaturblätter ausgezeichnet und hatten immer mindestens zwei, oft auch drei diverse Handschriften aufzuweisen. Sehr ergötzlich schildert Holland auf einem solchen Makulaturblatt, welches dem Weitzmann'schen Briefe vom November 1835 einverleibt war, die Ankunft seines alten Freundes und neuen Hausgenossen, welcher so eben seine Theaterkapellmeister-Stelle in Reval aufgegeben hatte:

„in der verderblichen Wechselwirkung der verschiedentlichsten, im steten Widerstreit begriffenen Naturen untergehn? denn konnte nun dieser leichtfertige Haselant nicht eben so gut im vorigen Jahr meiner wohlgemeinten Einladung zufolge sich hieher begeben, statt in dem langweiligen Reval, wo er beiläufig gesagt die Kapellmeisterstelle sich zu Nutz und Frommen und seinen Freunden zu Freud' und Ehre verwaltet haben soll — statt, sage ich, in Reval ein ganzes Jahr herumzuhaseliren? Nun ist er endlich da, und für das Weitere werden wohl Apoll und die neun Musen Sorge tragen. Aber welch' eine Introduction, toll und wild, ganz seiner würdig! Er kommt an — sucht seinen Meister auf, der zur Zeit grade in seinem Laboratorium beschäftigt, und findet ihn natürlicher Weise nicht daheim. Es wincket ihm freundlich eine Weinhandlung, gegenüber des Meisters Wohnung gelegen, und er geht hinein. Dort sich ein erkleckliches in Positur werfend, um den Kleinstädter zu maskiren, ruft er mit dem ihm so eignen scurilen Lächeln „eine Portion Beafsteak!" Wie?! klang Frage und Antwort zugleich. „Mit Kartoffeln" entgegnete unser Haselant im Vorgefühl des kommenden Genusses, anmuthig mit der Zunge schnalzend. Herr, das finde ich sonderbar! sagte der Aufwartende. — Wie so? speist man hier vielleicht Beefsteak mit Kastanien? fragte unser Haselant und setzte seinen Weg ruhig fort in einen anliegenden Raum, wo er sich plötzlich in eine Gesellschaft von Tonnen, Trichtern, Eimern u. s. w. versetzt fand. Aengstlich trippelte der Aufwärter ihm nach und rief: Herr, wenn Sie spioniren wollen, so suchen Sie sich eine andre Handlung aus; hier werden Sie keinen Denunzianten-Antheil verdienen. — Auf Kreisler's Gesicht sammelten sich schon Wolken, gewöhnlich Vorboten eines herannahenden ironischen Gewitters; doch bedenkend, dass hier zu Lande Vorsicht keinem Menschen — wäre er auch Weinhändler — zu verargen ist, sagte er: Sie irren sich — ich bitte nur um ein Beefsteak, gleichviel womit, um ein Glas Wein, und dann . . . So? also ein Glas Wein auch? wissen Sie denn nicht, wo Sie sind? — Ei freilich, Vortrefflichster, in einer Weinhandlung . . . . Und da verlangen Sie ein Glas Wein? das ist doch sonderbar! — Bei'm Zeus, das finde ich noch sonderbarer . . . mit diesen Worten rannte Kreisler, wähnend in ein Tollhaus gerathen zu sein, von dannen und schnurstracks in des Meisters Wohnung. Auf der Treppe begegnete ihm ein Mensch, der in sorglosester Unbefangenheit eine Phrase aus Katzemürrski's*) Fantasie trällerte, dieselbe mit wunderbaren Melismen verbrämend. Ein Blick, ein Gegenblick, eine Umdenhalsfallerei, eine Gegendito- und die Erkennungsscene ist fertig. Es war der Meister. Aber um des heiligen Bacchus willen, erkläret Meister mir den Vorfall — schrie gellend Kreisler — und erzählte obige Aventüre mit humoristischen Seitensprüngen. O Haselant und kein Ende, sagte der Meister, weisst du denn nicht, süsser Herumtreibler, dass es hier bei schwerer Pön untersagt ist, in Weinhandlungen Wein in Gläsern zu verabfolgen? solches gehört in die Restauration u. s. w. u. s. w."

Ueber Meister Murr's äusserliche Existenz, schrieb Weitzmann gleich in seinem ersten Briefe: „Freund Holland lebt hier fürstlich eingerichtet in einem Logis von 7 Stuben, vollgepfropft mit Magahonimeubles, Trümeaus, Teschner'schen Flügeln, und Bildern aller Arten. Er besitzt jetzt mit meiner Hülfe eine vollständige Sammlung Beethoven'scher Sinfonieen und Ouverturen à 4 mains und alle Clavier-Compositionen Mendelssohn's und Schumann's." Man ersieht hieraus, welche Art von Unterhaltung diese echte Künstlernatur bevorzugte; und das Bedürfniss darnach steigerte sich noch, als der gleichgesinnte Kreis durch zwei junge Virtuosen, Clarinettist Wagner und Pianist Vollweiler, erweitert wurde. Beide waren aus dem südlichen Deutschland nach dem hohen Norden gegangen, um Concerte zu geben, liessen sich dann aber bleibend in Petersburg nieder. Dass bei alledem wie früher dem heitern Scherz auch in dieser neu gebildeten Commune Rechnung getragen wurde, ist selbstverständlich. Wunderdinge berichtete man mir über den Effekt der von Wangenheim, Weitzmann und Holland gemeinschaftlich componirten Trio's für Flöte, Violine und Bratsche; ich habe sie leider nie gehört, wohl aber die Ueberschriften einzelner Nummern erfahren: *danse Macabre, chant des Sirènes, fête des Sylphides,* u. s. w. und als Probe der von solchen orthographischen und etymologischen Raritäten strotzenden Sammlung wurde mir einmal als Curiosum mitgetheilt:



Das war im Jahr 1836 . . . hatte Ben Akiba nicht Recht?

Holland's Einnahmen steigerten sich bei seiner im Publikum stets wachsenden Beliebtheit und den dadurch überfüllten alljährlichen Benefizen in solchem Maasse, dass er unter allen Umständen — selbst bei einer splendiden Gastfreundschaft — nach zwanzigjährigem Aufenthalt in Petersburg als wohlhabender Mann aus Russland hätte scheiden können; aber eine dort erst

---

*) Casimirski war ein Pole und Musiker in Petersburg, von dessen Composition uns in Riga zufällig eine Clavierfantasie bekannt geworden war, welche so vollendeten Blödsinn enthielt, dass sein *nomen proprium* sofort zum Gattungsnamen erhoben wurde, und „ein echter Casimirski" das Losungswort für jeden musikalischen Schund abgab. Holland und ich hatten bei dieser Gelegenheit noch eine süsse Erinnerung an unsere Studentenzeit, während welcher in Berlin ein typographisches Noten-Ungeheuer erschien mit der Inschrift: *Petit Fontaisie pour le Clavecin, composé et dédié á sa soeur par A. Friedländer, étudiant en médecin.* Es war ein echter Katzemürrski, und das Exemplar existirt noch in meiner Bibliothek; *Ilias ante Homerum!*

erwachende Neigung zu kostbaren Sammlungen verschlang zum Theil die grossen Einnahmen wieder. Hatte er gleich anfangs die wohnlichen Räume „mit Bildern aller Arten" geschmückt und eine kleine, für Petersburg damals aber schon sehr theure Noten-Collection angelegt, so begann er später eine schönwissenschaftliche Bibliothek zusammenzustellen, deren prachtvolle Einbände schon allein Tausende von Rubeln (zu jener Zeit *scilicet* Papier) kosteten, und die er dann bei seinem Abgange für einen Spottpreis losschlagen musste, wenn ihm die Fracht nach Deutschland und das Lagergeld für einige zwanzig schwere Kisten nicht wieder eine unverhältnissmässig grosse Ausgabe verursachen sollte. Kaum war dieses bibliopol(u)ische Glutverlangen einigermassen gestillt, so bemächtigte sich seiner die neue Begier nach Portraits bedeutender Persönlichkeiten. Dutzendweise wurden alle in dies Fach schlagenden Blätter und Blättchen — wenn sie nur Menschenantlitz trugen — aus hundert Ecken und Enden der Residenz aufgestöbert, mit schwerem Gelde heimgeführt und nach Geschlecht, Zeit und Stand klassifizirt und eingemappt. Aber auch hier hiess es wie so oft: *principiis obsta!* Die Ankäufe nahmen kein Ende,*) und nun gesellte sich dazu der sehr zu entschuldigende Trieb nach genauen bibliographischen Notizen über apokryphe Inhaber der oder jener zweifelhaften *visage*, was natürlich wieder neue Anschaffungen und Ausgaben veranlasste. Mit vielem Geschick benutzte Holland die nach und nach sehr bedeutend gewordene Sammlung zugleich als Quellenstudium für neue Theatercostüms, und erfüllte auch in dieser Hinsicht seine Regisseurpflicht gewissenhaft. Ueberhaupt zeichnete sich der verstorbene Freund durch eine seltene Ordnungsliebe aus. So hatte er seit Beginn der theatralischen Laufbahn alle seine Parthieen in kalligraphischer Vollendung eigenhändig abgeschrieben, und auf der Rückseite genau angegeben, an welchem Tage und wo er dieselben gesungen, mit welchen Gastdarstellern, wie oft er darin gerufen u. s. w. Was gäbe ich darum, wenn ich jetzt die Zettel aller von mir seit 40 Jahren dirigirten Opern und Concerte besässe! Man verlässt sich in der Jugend nur zu leicht auf sein gutes Gedächtniss; aber auch die frischeste Gegenwart wird in nicht ferner Zukunft zur grauen Vergangenheit — und das mögen sich alle jüngeren Kunstgenossen gesagt sein lassen. —

Die Verdienste des tüchtigen Mannes blieben nicht unbelohnt. Wie es die damals in Petersburg gültigen Gesetze vorschrieben, war der Ausländer nach 10jährigem Engagement pensionsberechtigt, musste aber auf Verlangen der Intendanz noch zwei sogenannte „dankbare" Jahre dienen, d. h. er bezog neben der ihm zustehenden Pension noch seine frühere Gage. Natürlich wurde dieser Modus auch für unsern Freund beliebt, sein Contrakt aber nach Ablauf der 12 Jahre wieder auf vier und hierauf nochmals auf 4 Jahre verlängert, so dass Holland zehn Jahre hindurch gleichzeitig vollen Gehalt und volle Pension bezog. Dann aber litt es ihn nicht länger in Petersburg. Durch den Tod hatte er seine treue Freundin verloren — das Klima sagte seiner geschwächten Gesundheit auch nicht mehr zu — Wangenheim und Vollweiler waren gestorben, Wagner und Weitzmann hatten längst schon die Newa mit Isar und Spree vertauscht — und so verliess er im Mai 1853 die bisherige Stellung, um in Deutschland einen neuen Wohnsitz und Wirkungskreis zu suchen.

Unter den während seiner Thätigkeit als Sänger creirten Rollen stand der Masaniello**) unbedingt obenan. In der Scene des 4ten Actes „besser als Dein Degen schützt das Gastrecht Dich vor Gefahr" hat die Situation einem Petersburger Maler, Julius Klünder, Veranlassung zu dem bekannten Bilde gegeben, worauf Holland als Masaniello und die schöne Tänzerin Nowiczkaja als Fenella sprechend ähnlich dargestellt sind; dasselbe ist auch auf Stein gezeichnet und im Buchhandel erschienen. Als Opernregisseur verschaffte er namentlich durch Inscenirung und Ausstattung der Jüdin von Halévy dem Petersburger deutschen Hoftheater einen Ruf, der weit über die Newski-Perspective hinausreichte.

(Schluss folgt.)

*) Auf einer eiligen Geschäftsreise nach Deutschland kaufte er hier in Berlin bei Haase alle dort vorräthigen Portraits der damaligen Abgeordneten zweiter Kammer, Stück für Stück à 10 Sgr.!

**) Ehe die Oper gegeben war, schrieb mir Holland: „*au comble du bonheur* ist die Stumme erlaubt; doch soll sie mit einigen Veränderungen gegeben werden, z. B. soll der Name Masaniello — als geschichtlich — nicht stehn bleiben. Ich habe bereits drei andere *in petto*, nemlich *Leporello*, *Truffaldino* und *Tarantello*, letzteren mit Bezug auf seine Raserei, als hätte ihn die Tarantel gestochen. O der superklugen Weisheit!" — Der Name Masaniello wurde übrigens doch beibehalten. Noch in diesem Sommer versicherte mich ein alter Petersburger Theaterkenner dass der Fanatismus, welchen Holland damals durch diese Darstellung im Publikum hervorgebracht, ihm lebhaft wieder bei den grossartigen Erfolgen unserer Pauline Lucca vorgeschwebt habe.

Journal-Revue.

Die Leipzg. Allgm. Mus.-Ztg. beginnt einen Artikel über J. N. Schelble, den Gründer des Cäcilien-Vereins in Frankfurt a. M. und schliesst die Kritik über Mendelssohn's Reformations-Sinfonie. — Die Neue Ztschr. f. Mus. enthält Recensionen und Correspondenzen. — Die Signale besprechen Gumprecht's „Musikalische Charakterbilder" und bieten ferner viele Notizen. — Südd. Mus.-Ztg.: Das Kunstpedal.

Der Menestrel beginnt einen Aufsatz von Gevaert: „Die Ursprünge der modernen Tonkunst". — Die andern französischen Zeitungen enthalten Locales.

Nachrichten.

Berlin. Der Violinvirtuose Gaetano Campo, aus Neapel, durch seine künstlerischen Leistungen in Italien und Paris vortheilhaft bekannt, ist hier eingetroffen.

Barmen. Concert des Violinvirtuosen Besekirsky: Trio, Op. 70 (D-dur), von Beethoven, Teufelssonate von Tartini, Rêverie und Barcarole von Vieuxtemps etc.

Braunschweig. 2tes Abonnements-Concert des „Vereins für Concertmusik" unter Mitwirkung des Florentiner Quartetts: Quartett (D-dur) und Serenade von Haydn, Canzonetta von Mendelssohn, Quartett (Cis-moll) von Beethoven und Lieder von Schubert, Schumann und Sieber.

Bremen. Die Wiedereröffnung der „Privatconcerte" fand am 3. d. in einer dem Rufe des Instituts durchaus entsprechenden Weise statt. Frau Clara Schumann spielte Beethoven's C-moll-Concert und zwei Schubert'sche Impromptus aus Op. 90 und 142 mit gewohnter Vortrefflichkeit. Herr Wallenreiter sang Scene und Arie aus Schubert's „Lazarus" und 6 Nummern aus dem Schumann'schen „Liederkreis" von Eichendorff. Die Orchestersachen waren Mozart's Es-dur-Symphonie und die Ouverturen zu „Egmont" und „Genoveva" von Beethoven und Schumann. — Am 7. d. wird Joh. Brahms hier in der Quartett-Soirée der Herren Jacobsohn, Weingardt etc. als Pianist mitwirken.

Bielefeld. Concert des Florentiner Quartett-Vereins: Quartette in G-moll von Haydn, D-moll von Schubert und A-moll von Beethoven.

— 2. Soirée der Frau Hahn und des Hof-Kapellmeisters Bargheer: Clavier-Qartett (G-moll) von Mozart, „Die Forelle" von Heller, Violin-Concert von Mendelssohn, Trio B-dur (Op. 11) von Beethoven und Lieder von Franz und Taubert.

Breslau. 2. Orchestervereins-Concert: Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini, Concert für 2 Violinen, Cello und Streichinstrumente von Händel, Leonoren-Ouverture No. 3 von Beethoven, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn und 2te Sinfonie (B-dur) von Volkmann.

— Das 3te dieser Concerte fand am 10. d. unter Mitwirkung der Frau Clara Schumann statt; dieselbe spielte Beethoven's G-dur-Concert, Arabeske (Op. 18) von Schumann und B-moll-Scherzo von Chopin. Das Orchester führte die erste Ouverture zu „Leonore" von Beethoven, Entr'actes aus „Rosamunde" von Schubert und 4te Sinfonie (D-moll) von Schumann aus. — Die Singacademie brachte am 3. d. Mendelssohn's „Elias" zu Gehör.

— Anton Rubinstein hat hier in seiner ersten stattgehabten Soirée allgemeinen Enthusiasmus erregt. Einen gleich günstigen Erfolg erzielte der hochbedeutende Künstler in Posen. — Am 17. d. kommt Thoma's Oratorium „Moses" zur Aufführung.

Cassel. In Anerkennung seiner grossen Verdienste um die hiesigen Abonnements-Concerte hat die Königl. Hoftheater-Intendanz Herrn Hof-Kapellmeister Reiss ein Benefiz bewilligt und hat derselbe dazu das Meisterwerk Haydn's „Die Schöpfung" gewählt. Es soll die Aufführung derselben am Freitag der nächsten Woche stattfinden. Die Soloparthieen sind in den Händen der Frau Soltans und der Herren Denner, Dr. Kröckl und Lindemann. — Der Casseler Gesangverein unter Direction des Herrn Hempel trat in dieser Saison zum zweiten Male mit einer grösseren Aufführung und zwar mit Haydn's „Jahreszeiten" vor das Publikum und verdient für die tüchtige Execution ein entschiedenes Lob. In erster Reihe gebührt der Wiedergabe der Chöre Anerkennung, die sich durch richtige Nuancirung und musikalische Sicherheit auszeichneten. Die Soli waren in den besten Händen. Fräulein Welczeck sang die Sopran-, Herr Denner die Tenor- und Herr Blaue die Bassparthie und wurde den Sängern für die gelungene Ausführung der volle Dank des Auditoriums. — Erste Soirée für Kammermusik des Herrn Concertmeister Wipplinger: Quartette (G-dur) von Haydn und Es-dur von Mozart und Septett von Beethoven.

Crefeld. Der Componist Alex. Dorn ist zum Königlichen Musikdirector ernannt worden.

Dresden. Herr Kapellmeister Rietz ist zum Dirigenten des kommenden rheinischen Musikfestes gewählt worden; es wird dies nun das 9te Mal sein, dass derselbe in dieser Eigenschaft fungirt.

Frankfurt a. M. Concert des Theater-Orchesters zum Benefiz seines Wittwen- und Waisenfonds unter Mitwirkung von Herrn und Frau Joachim, Generalmusikdirector F. Lachner etc.: Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini, Cantate von Marcello, Violinconcert von Bruch, Arie aus „Orpheus" von Gluck, Romanze von Beethoven, Abendlied von Schumann und 5te Suite (Manuscript) von Lachner.

Hamburg. Erstes philharmonisches Privat-Concert (in Erinnerung an das 40jährige Bestehen der Concerte): Ouverture (D-moll) von Grund, Arie aus „Lazarus" von Schubert (Herr Wallenreiter), Clavierconcert (G-moll) von Mendelssohn (Herr Tausig), Toccata (Op. 7) von Schumann, Rhapsodie espagnole von Liszt, Lieder von Schumann und 5te Symphonie (C-moll) von Beethoven.

Königsberg. Die musikalische Academie bringt in ihrem am 12. d. stattfindenden geistlichen Concerte nachstehende Werke zu Gehör: Choral von S. Bach, Hymnus von V. Lachner, Hymne von Spohr, „Domine salvum" von Sobolewski, 2 geistliche Gesänge von Reinecke und Fragmente aus dem unvollendeten Oratorium „Christus" von Mendelssohn. Im darauf folgenden Concert am 21. d. kommt Mozart's „Requiem" zur Aufführung.

Leipzig. In diesen Tagen geht Auber's „Erster Glückstag" hier in Scene. — 1ste Abendunterhaltung für Kammermusik unter Mitwirkung des Herrn Saint-Saëns: Quartette (A-dur) von Schumann und (D-moll) von Schubert, Trio Op. 18 (F-dur) von Saint-Saëns und Fantasie Op. 28 (Fis-moll) von Mendelssohn. — Das 5te Gewandhaus-Concert brachte in seinem 1. Theile zur Erinnerung an Mendelssohn († den 4. November 1847) nur Compositionen desselben zur Aufführung und zwar: Ouverture zu „Melusine", Hymne für Sopran und Chor und aus der unvollendeten Oper „Lorelei" den Winzerchor, Ave Maria und das Finale des ersten Actes. Frau Peschka-Leutner sang die Soli und electrisirte wiederum das Publikum durch ihren vollendeten Vortrag. Den zweiten Theil füllte Beethoven's „Eroica" aus.

— Zweites Concert der „Euterpe": 8te Symphonie (F-dur) von Beethoven, Arie aus dem „Paulus" von Mendelssohn (Herr Hentschel), Pianoforte-Concert (A-moll) von Schumann, Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark (unter Leitung des Componisten, Gesang und Claviersoli.

Magdeburg. 1stes Concert der Gesellschaft „Vereinigung": Sinfonie B-dur von Haydn, Rec. und Cavatine aus „Linda di Chamounix" von Donizetti (Fräul. Ketschau), Violoncelle-Concert von Lindner (Herr Stahlknecht), Ouverturen zum „Wasserträger" von Cherubini und „Stummen von Portici" von Auber etc.

Mannheim. 1ste musikalische Academie: Jagd-Ouverture von Méhul, Concertarie von Mendelssohn, Violoncell-Concert (H-moll) von Goltermann, Mignon von Liszt und 1ste Sinfonie (C-moll) von Gade.

München. Die vielbesprochenen Verhandlungen, welche zwischen der Kgl. Hoftheater-Intendanz und der Hofopernsängerin Fräulein Mallinger wegen eines neuen Engagements gepflogen wurden, sind nun zum Abschluss in der Weise gelangt, dass die Künstlerin dauernd an unsere Hofbühne gefesselt bleibt. Frl. Mallinger hat sich ganz den Anträgen der Intendanz gefügt, welche folgende sind: Eine Jahresgage von 7000 fl., ein fünf Mal im Monate garantirtes Spielhonorar von 85 fl. für jedes Auftreten, ein dreimonatlicher Urlaub und Anspruch auf Pension. —

Salzburg. Herr Kapellmeister Dr. Bach hat hier Haydn's „Jahreszeiten" aufgeführt.

Stralsund. Im ersten Concerte des Herrn Musikdirector Bratfisch spielte der berühmte Violinvirtuos Herr Concertmeister Laub Mendelssohn's Violinconcert, eigene Compositionen und Werke von Beethoven, Schumann, Vieuxtemps und Ernst in ganz vorzüglicher Weise. Fräulein Lubwina aus Moscau, im Besitz einer klangvollen sympathischen Stimme, sang die Arie „Wie nahte mir der Schlummer" aus dem „Freischütz" und Lieder von Mendelssohn, Mozart und Gourileff und gab schliesslich auf stürmisches Verlangen einen Walzer von Arditi zu.

Stuttgart. Bei Gelegenheit der Aufführung des Oratoriums „Eli" von Costa sind dem Componisten, der hier weilte, zahlreiche Ovationen gebracht worden.

Paris. In dieser Saison werden von auswärtigen Künstlern ersten Ranges die Herren Ant. Rubinstein, Tausig, Wilhelmy, sowie Frau Neruda zu Concerten erwartet.

— 4tes Concert populaire: Symphonie (C-dur) von Mozart, Adagio aus der Ocean-Symphonie von Rubinstein, Concert-Ouverture von Rietz, Präludium aus der „Afrikanerin" von Meyerbeer und Musik zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn.

London. Aus dem Programm des 5ten Cristall-Palast-Concertes sind hervorzuheben: Ouverture zum „Freischütz" von Weber, Concertarie von Mendelssohn (Fräulein Sternberg), Arie aus „Orpheus" von Gluck, G-dur-Symphonie von Haydn und Concert-Ouverture No. 2 von Hiller.

Leiden. 1stes Concert der „Sempre Crescendo": Ouverture von Nicolai, Violinconcert No. 9 von Spohr, Polonaise von Chopin, Ouverturen „Ossian's Nachklänge" und „Rosamunde" von Gade und Schubert.

Rom Franz Liszt's Geburtstagsfeier wurde am 22. October sehr feierlich begangen. Früh Morgens war eine Andacht in der Kirche San Andrea delle Fratte. Vormittags um elf Uhr veranstaltete der Cavaliere Rociotti Liszt zu Ehren im Doria-Palaste mit den ausgezeichnetsten Musikkräften eine glänzende Akademie, bei welcher Liszt den Clavierpart übernommen hatte. Nachmittags um fünf Uhr sah Liszt seine Freunde und Verehrer bei sich, und wurden bei dieser Gelegenheit verschiedene Werke von Liszt und Chopin aufgeführt.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Hierbei eine Beilage von Carl Cnobloch in Leipzig.

XXII. Jahrgang № 47. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer 18. November 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Rossini ist todt. — Nach vierzehntägigem, schmerzvollem Krankenlager verliess er diese Welt, auf der ihn weder die Kunst der Aerzte, noch die treue Pflege seiner vortrefflichen Gattin, noch die heissen Wünsche seiner vielen Freunde und Verehrer zurückhalten konnten.

Heute stehen sie, vereint mit den Tausenden, die freudig und andachtsvoll den Melodieen des „Barbier", „Wilhelm Tell", „Othello" und des „Stabat Mater" gelauscht, trauernd an seinem frischen Grabe und selbst die Natur schien um seinen Verlust zu klagen, denn an jenem Abend des 13. November, als die grosse Seele sich ihrer irdischen Hülle entrang, brauste ein erstarrender Wind seine Trauerlieder durch die Strassen der französischen Metropole.

Seit seinem siebenunddreissigsten Jahre musikalisch fast verstummt, blieben die Melodieen des grossen Meisters frisch und ungeschwächt bis zu seinem Todestage und sie werden noch nach demselben forttönen und die späteren Geschlechter erfreuen, so lange es überhaupt noch Bewunderung für das Reich der Töne giebt. —

Friede sei seiner Asche und Dankbarkeit begleite stets sein Angedenken.

Recensionen.

Tappert, Wilhelm. Musikalische Studien. Berlin, 1868, J. Guttentag.

Fuchs, Carl. Ungleiche Verwandte unter den Neudeutschen. Ein kritischer Essay zu W. Tappert's musikalischen Studien. Berlin, 1868, F. Kiessling.

Ein Referent, der jetzt noch über No. 1 zu berichten hat, befindet sich in misslicher Lage. Vor etwa einem Jahre ist die Tappert'sche Schrift erschienen; und kaum hat sie, neben andern mehr oder minder günstigen Beurtheilungen, in der Neuen Leipziger Musik-Zeitung No. 21 eine Recension, O. B. unterzeichnet, erfahren, die, eingehend auf die Sache, mancherlei Bedenkliches und Unzutreffendes in derselben, bei einer immer noch humanen Haltung, nachzuweisen sucht, so wird diese Recension auch schon der Gegenstand eines besonders heftigen, leidenschaftlichen Angriffs in der Schrift No. 2, welche im Tone zweifelloser Sicherheit und Unfehlbarkeit den Recensenten nicht bloss „der absichtlichen Böswilligkeit" beschuldigt, sondern ihm auch zur Last legt, dass er „unter der Maske recensentenhafter Wohlgeneigtheit gegen den Angegriffenen hinterlistig eine Fülle eignen Unsinns zu Tage fördere". Um den musikalischen Fachjournalismus in seiner Blösse erscheinen zu lassen, erklärt der Verfasser diesen einen Fall hervorgehoben zu haben; (Gott bewahre uns vor noch mehreren!) und schliesst mit dem bekannten, willkührlich und nicht eben in anständiger Weise erweiterten:

ex ungue leonem, sive ex aure asinum.

Welch' Schicksal steht da noch einem Recensenten bevor, der die Schrift No. 1 nicht unbedingt loben und mit Herrn Fuchs bekennen will, „sie sei vortrefflich, bis jetzt viel zu wenig mit Aufmerksamkeit gelesen und daher in ihrer Tragweite viel zu wenig gewürdigt"; (Vorwort) oder: „von Tappert's Leistungen hätten wir aller Wahrscheinlichkeit nach die erste gründliche Reform der sogenannten Theorie der Musik zu erwarten". (S. 76.) Dennoch wollen wir, eingedenk jenes bekannten: „ich gehe Gott ergeben in mein Geschick hinein", unbekümmert um die auch uns drohende Gefahr eines moralischen Todtschlages, es wagen, unsere bescheidene Ansicht über die Tappert'sche Schrift für diejenigen auszusprechen, welche etwa noch keine Kenntniss von derselben genommen haben sollten. Dass aber der denkende Musiker mit derselben sich bekannt mache, verdient die Schrift unbedingt, um des ernsten Strebens nach Wahrheit sowohl, als um der grossen Belesenheit willen, die der Verfasser in der Geschichte der Theorie der Musik von Bernhard Schmid, in seinem Orgeltabulaturbuche (1575) bis auf die neueste Zeit darlegt; daher denn in derselben sich des Interessanten, wenn auch in seinem Werth oft Ueberschätzten, nicht wenig darbietet.

Dabei wollen wir es von vornherein nicht verschweigen, dass es uns sehr misslich erscheint, wenn es in einer derartigen Schrift, wie in der vorliegenden, so entschieden auf das Neu- und Geistreichsein abgesehn ist, weil dadurch der Schriftsteller nur zu leicht sich verleiten lässt, einen in einer gewissen Beschränkung allerdings richtigen, aber keineswegs neuen Gedanken durch die einseitige Consequenz, mit der er ihn verfolgt, zu einem neuen, alle bisherige Auffassung umgestaltenden zu machen; ein Verfahren, das unvermeidlich zu mancherlei Irrthümern führen muss. Dafür dient zum Beweise die den beiden ersten Abschnitten der Schrift zu Grunde liegende Idee, der rothe Faden, der durch dieselbe hindurch geht. Bekanntlich hat Darwin in den Naturwissenschaften die seitdem viel besprochene, aber noch keineswegs zu unbedingter allgemeiner Anerkennung siegreich durchgedrungene Hypothese aufgestellt, „dass alle Thier- und Pflanzenformen nur von wenigen Organismen abstammen und sich im Laufe der Zeit auf natürlichem Wege entwickelt haben". Diese Um- und Fortbildungslehre scheint dem Verfasser bereits der leitende Stern für so manche Kritiker auf dem Gebiete der Cultur und Kunstgeschichte geworden zu sein; er glaubt annehmen zu dürfen, dass über kurz oder lang der Fabelschein der neuen Theorie in alle Fächer menschlichen Wissens dringen wird; und hat daher nichts eiligeres zu thun, als „trotz des Orkans, der sich von den Anhängern der bisherigen, wie er sie nennt, Erschaffungshypothese gegen den Neuerer erheben werde, seine Um- und Fortbildungslehre jener entgegen zu stellen". Dies geschieht nun in den beiden ersten Abschnitten („wandernde Melodien" S. 1—66 und „ein Umbildungsprozess" S. 67—114). Der Verfasser sucht nämlich hier darzuthun, dass es in dem bisher üblichen Sinne des Worts keinen Volksgesang gebe; dass das Volk durchaus nicht befähigt sei derartiges zu schaffen, sondern dass Alles, was als ursprünglicher Volksgesang betrachtet werde, nur von dem Volk aus dem ihm Entgegengebrachten angeeignet und etwa nach seinem Geschmack verändert sei. Dass eine solche Umbildung zuweilen stattfinde, wie der Verfasser sie an 25 Beispielen (S. 9—35) auf eine theilweise sehr interessante Art darthut, hat wohl Niemand bisher in Abrede gestellt. Der Verfasser leugnet aber alles ursprüngliche Schaffen aus der Mitte des Volkes heraus, worunter Niemand ein Schaffen vom ganzen Volke, sondern immer nur von Einzelnen aus dem Volke verstanden hat; er negirt nicht minder jeden nationalen Charakter der Volkslieder, daher denn auch gar nicht davon die Rede sein könne, dass ein Volkslied dem Volke angehöre, aus dessen Munde es ertöne. Aber nicht bloss dem Volke spricht er die Schaffenskraft ab, sondern auch die Componisten lässt er ihre Themen nicht erfinden, sondern meist nur nach Darwin'scher Um- und Fortbildungslehre umwandeln und annectiren. Darnach soll z. E. Beethoven sein Grundthema zum ersten Satze der „Eroica" „einem Dudelsackmotiv" Mozart's in der Entrate zu „Bastien und Bastienne" entnommen haben, weil er ein besonderes Wohlgefallen daran gefunden habe. Gegen solcherlei Behauptungen müssen wir, freilich als Anhänger des durch den Verfasser auf den Aussterbe-Etat gesetzten schöpferischen Genius, der aber, unserer Ueberzeugung nach, sehr wohl zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten in verwandter, aber immer noch eigenthümlicher Weise erfindend sich kund geben kann, so lange protestiren, bis der Verfasser nicht an den, einen echten, unzweifelhaften Volkscharakter ausdrückenden Nationalliedern der Ungarn u. a. Völker, ihre Entstehung durch Darwin'sche Umbildung und bei Componisten, wie Beethoven u. A., die bewusste Entstehung nachgewiesen hat. Hier ist es die einseitige Consequenz der an sich richtigen Ansicht, die den Verfasser so weit gehen lässt um einer geistreich scheinenden Idee willen, der zu Liebe derselbe die ermüdendsten Sammelstudien nicht gescheut hat, das ursprüngliche musikalische Schaffen fast ganz und gar aus dem Lexikon auszustreichen.

Noch mehr gilt dies vom zweiten Abschnitte „ein Umbildungsprozess" (S. 67—114), wo der Verfasser an dem jonischen Tetrachord zu demselben Zwecke eine zahllose Menge, zuweilen aber recht gewaltsam herbeigezogener Umbildungen vorführt, die den Beweis für das über das Volkslied Gesagte verstärken sollen. Wir können uns als Anhänger der geschmähten Erschaffungstheorie durch das hier massenhaft aufgehäufte Material nicht für überwunden erachten, da man, nach unserer Ueberzeugung, sehr wohl eine häufige Umbildung zugeben kann, ohne das ureigne Schaffen des Genius Preis geben zu dürfen, und ohne zu verkennen, welch' ein Feld zahlloser Modifikationen, und beständen sie oft nur in scheinbar geringfügiger rhythmischer Aenderung, dem schaffenden Genius die einfachsten Tonreihen darbieten.

In dem dritten Abschnitte „der übermässige Dreiklang" (S. 115—144), dessen Gegenstand vielfach bis in die neueste Zeit von abweichenden Standpunkten aus besprochen worden ist, (m. vgl. Weitzmann's Monographie), giebt der Verfasser eine Geschichte dieses Accords von 1625—1858, die wir unbefangenen Musikstudirenden, um des reichen Apparates willen, zur selbstständigen Feststellung ihrer Ansicht empfehlen. — Weniger vermögen wir dies in Betreff des vierten, sehr pomphaft eingeleiteten Abschnittes, „die alterirten Accorde" (S. 145—178), im Gegensatze zu den leitereigenen. Denn wir sehen dieselben, (der Verfasser möge es uns vergeben!) mit Richter für Bildungen an, die durch Nebentöne (Durchgangstöne) entstanden sind, aber keine harmonische Geltung haben. Wir können aber auch der von dem Verfasser aufgewendeten Mühe, uns 7 alterirte Dreiklänge, 10 alterirte Septimen und 2 alterirte Nonenaccorde vorgeführt zu haben, um so weniger den Werth beilegen, den er ihnen beimisst, da die ihnen in den gegebenen Beispielen folgenden Auflösungen uns nicht eine Widerlegung unsrer Ansicht, am wenigsten aber eine Nöthigung zu enthalten scheinen, ihnen eine Selbstständigkeit zu vindiciren. —

Sehr interessant ist der fünfte Abschnitt, „ein Dogma" (S. 179—208). Der Verfasser zeigt in demselben, wie im Laufe der Zeit für unumstösslich gehaltene Lehren ihr Ansehn verloren, und, von anerkannten Componisten übertreten, allmählig in Vergessenheit gekommen sind. Er macht den Theoretikern den Vorwurf, dass sie aus einer Utopischen Vogelperspective sich alles besehen und am liebsten jedem Einzelnen die Reiseroute hätten einhändigen mögen; wie z. E. noch ein Prätorius im 17. Jahrhundert ausruft: „es solle keiner so vorschnappig seyn und so klug sich dünken, dass er es besser als Ptolemäus, Boëthius, Euklides und andere fürtreffliche Musici wissen wollte". An einer Reihe meist gutgewählter Beispiele zeigt der Verfasser, wie nicht bloss das Verbot des Anfangs mit der Terz, als einer Dissonanz und des Sextensprunges seine Bedeutung verloren, sondern welche Mannichfaltigkeit in der Anwendung fast aller Accorde zum Anfange sich eingebürgert; und wie nicht bloss der Sextenaccord, sondern selbst der Hauptseptimenaccord von R. Schumann zum Schlusse (freilich an sehr geeigneter Stelle, und nur 2 Mal!) benutzt worden ist. — Den Schluss bildet der Abschnitt: „Zooplastik in Tönen" (S. 209—252). Zur Rechtfertigung der neuesten Componisten, welche wie R. Wagner in derartiger musikalischer Malerei, viel säuberlicher verfahren, weisst der Verfasser nach, wie allgemein früher und bis auf die neuere Zeit die Nachahmung der Thiere, ihrer Stimmen und Bewegungen unter den Componisten verbreitet gewesen. Vermögen wir auch unter den reichlich aus der ganzen Zoologie mitgetheilten Beispielen, unter denen von Haydn allein 25 aufgeführt werden, nicht überall wirkliche Tonmalerei zu finden, wie z. E. bei dem Rochen S. 247, so erscheint die Sammlung immer interessant, wenn auch der Mehrzahl der Beispiele nach (m. vgl. S. 244 die Amphibien) mehr als Warnungstafel. —

Indem wir die Tappert'sche Schrift denen empfehlen, die über die beregten Gegenstände sich informiren wollen, liegt für uns keine weitere Veranlassung vor, auf die mit wahrer Mikrologie und einer ermüdenden Breite abgefasste, in ihrem bei weitem grössten Theile mit der Begründung der Tappert'schen Ansichten über die alterirten Accorde sich beschäftigende Schrift von Fuchs, No. 2, ausführlicher einzugehn. Wir bemerken nur, dass der Verfasser derselben, nach unserer Ansicht im Irrthum ist, wenn er meint seinen Protest gegen die Kritik des O. B. „im Namen des literarischen Anstandes" erhoben zu haben. Wir wenigstens finden nach dem, was wir unter literarischem Anstand bis dahin verstanden haben, diesen nach den Eingangs citirten Stellen zu unserm Bedauern entschieden verletzt.

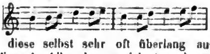
C. E. R. Alberti.

Döring, C. H. Suite in A-moll für Streichinstrumente. Op. 16. Dresden, L Hoffarth.

Das Werk besteht aus vier verschiedenen Sätzen, als: 1) Präludium, welchem ein lebhafter Satz 6/8-Tact von zwei Theilen folgt aus dessen Zweitem sich ein Choral mit freien, imitatorisch behandelten Gegensätzen, die theilweise auf Figuren des vorgehenden Allegro basiren, anschliesst. 2) Air, 3/4-Tact, D-moll, welches wir für das beste Stück des Werkes halten. 3) Gigue, F-dur, 6/8-Tact, das formell ausgedehnteste Stück in rhythmisch lebendiger Weise gehalten, dem nur dadurch etwas Eintrag geschiehet, dass das Hauptmotiv etwas zu viel Aehnlichkeit mit dem des ersten Allegro hat. 4) Fantasie und Fuge, welche Letztere allen Ansprüchen genügt, die an ein derartiges Musikstück zu stellen sind. Wenn wir auch im Allgemeinen und besonders in den lebhaften Sätzen flussreiche Fortführung und umsichtlich gewählte Harmonisirung sehr hervor zu heben haben und das ganze Werk als eine musikalisch sehr ehrenwerthe Arbeit bezeichnen müssen, so können wir dennoch nicht in Abrede stellen, dass uns die streng formelle Auffassung nicht ganz zusagen will. Es ist, wie bekannt, in neuerer Zeit von verschiedenen Componisten, für sinfonische Tondichtungen die uralte Form der sogenannten Suiten wieder hervorgesucht worden, so z. B. von Lachner u. a. m. Indessen ist dies bei allen uns bekannten derartigen Werken eben nur auf formelle Eintheilung des Ganzen und speciell nur auf Nachbildung der ältesten rhythmischen Formen, als Gigue, Gavotte, Bourrée etc. abgesehen gewesen. Inhalt, Erfindung der Motive und innere Ausführung haben sich aber nicht am Veralteten gehalten, sondern, wie besonders die Suiten von Lachner ergeben, auch der moderneren Richtung dabei Rechnung getragen. Nicht so finden wir es hier; sämmtliche Sätze bewegen sich nur im alten Styl und es macht sich dadurch ein Mangel an melodischer Wärme der Empfindung fühlbar, deren wir bei aller Verehrung für das gute Alte, dennoch heute zu Tage nicht entbehren können, auch wenn übrigens, wie hier, die technische Behandlung untadelhaft zu nennen ist. Möglicherweise mögen Andere diese unsere Ansicht nicht ganz theilen; stellen wir uns aber, abgesehen hiervon, gleich mit der Intention des Componisten, so können wir sein Werk nur rühmend anerkennen.

Bach, O. Adagio und Fuge in A-moll für zwei Violinen, Viola und Violoncello. Op. 8. Weimar, T. F. A. Kühn.

Nach einem einleitenden, freigehaltenen Adagio finden wir eine sehr ausgeführte Fuge, welche in regelrechter Form eines ersten Satzes gehalten, von der gewöhnlichen Fuge bedeutend abweicht und eigentlich mehr Doppelfuge heissen könnte. Der Componist giebt nämlich drei Theile, führt den Ersten zur Parallelltonart C-dur, auf welcher als zweites Hauptmotiv ein sehr kräftiges Gegenthema eintritt, welches im weiteren Verlauf des Mittelsatzes und des dritten Theiles mit dem Hauptthema in verschiedenster und interessanter Weise zusammen verwebt wird. Diese Behandlung, sowie überhaupt die schwungvolle Durchführung des ganzen Stückes, sind sehr gelungen zu nennen, nur dürften der periodischen Zwischensätze, die oft auf etwas gewöhnliche Figuren basiren,

z. B.  etc.

zu viel und diese selbst sehr oft überlang ausgesponnen sein. Allerdings ist Alles dem an sich etwas langen (8 Tacte) Hauptthema entnommen, jedoch nicht ergiebig genug, um so oft und so detaillirt benutzt zu werden, als es hier der

Fall ist. Wie oben erwähnt, ist das Werk in technischer und schwunghafter Behandlung höchst anerkennenswerth; nur will es uns scheinen, dass im Ganzen mehr orchestralische Wirkung darin liegt, da das blosse Quartett, um es durchweg zur Geltung zu bringen, für die vier Spieler zu grosser Kraftanstrengung bedarf, daher eine mehrfache Besetzung der Stimmen nöthig ist. Ebenso würde eine besondere Contrabassstimme, die nur hier und da bei einzelnen Kraftstellen mit eingreift, sehr nützlich sein, da bei diesen oft die blossen Violoncelles nicht durchdringend genug sein dürften. —

Büchler, F. Leichte Serenade für 2 Violinen, Viola und Violoncello. Op. 12. Offenbach, J. André.

Das Werkchen ist einem dilettirenden brüderlichen Vierblatt gewidmet und besteht aus fünf einzelnen Stücken verschiedenen Inhalts, als: No. 1) Einleitung, No. 2) Notturno, No. 3) Frühlingslied und Tanz, No. 4) Schlummerlied, No. 5) Marsch. Diese Stücke sind leicht ausführbar, melodiös und auch musikalisch hübsch und werden von quartettirenden Dilettanten mit Befriedigung gespielt werden.

C. Böhmer.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 9. nahm Frau Lucca als Selika in der „Afrikanerin" einen überaus glänzenden Abschied vor ihrer Urlaubsreise nach Petersburg. Dieser Umstand und die Oper selbst, welche noch immer die ungeschwächte Anziehungskraft einer Novität ausübt, hatten das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt, so dass nicht einmal eine Abendkasse stattfand. Frau Lucca war in wunderbarer Weise disponirt und hat die Perthie vielleicht niemals schöner gesungen und vollendeter dargestellt. Reichster Beifall, welchen die Herren Niemann als Vasco und Betz als Nelusko theilten, durchdröhnte das Haus. Wir wünschen der Künstlerin wie auch uns, dass sie aus dem rauhen Klima Petersburgs in gewohnter Frische zu uns zurückkehren möge. — Am 10. gab Frl. Sessi die Marie in „Tochter des Regiments" sehr beifällig; die Vorstellung musste am 12. für die „Hugenotten" (Herr Niemann erkrankte im Laufe des Tages) wiederholt werden. — Am 14. in italienischer Sprache Verdis „Violetta" mit Fräulein Marie Calisto aus New-York in der Titelparthie. Seit der allerersten und allerbesten Violetta, die wir gehört, Sgra. Piccolomini, sind uns Adelina Patti, Mad. Le Grange als bevorzugte Sängerinnen der Parthie erschienen. Fräulein Calisto gab, wie uns schien, eine Copie der Patti, freilich ohne deren wunderbare Technik und ohne deren makellose musikalische Correktheit. Fräulein Calisto, deren Stimme besonders im Piano ganz angenehm klingt, besitzt keinen gewöhnlichen Grad von Fertigkeit, welcher nur oft der feine Geschmack und die letzte Feile abgehen. So wurde die Arie im I. Act (durchweg um einen halben Ton nach der Tiefe transponirt) ganz volubil gegeben und wenn sie diesmal weniger Effect als bei anderen Sängerinnen machte, so lag es weniger am Gesange wie an dem Spiel des Fräulein Calisto, welchem eine elegantere Tournüre und weniger burschikose Bewegungen zu wünschen wären. Die Herren Woworsky und Betz unterstützten den Gast wacker. — Am 15. „Rienzi" mit Herrn Niemann.

Die zweite Sinfoniesoirée der K. Kapelle brachte nächst den Sinfonieen von Haydn D-dur und von Beethoven F-dur eine Wiederholung zweier neuerer Werke, welche im vorigen Jahre zuerst aufgeführt wurden, und zwar 1) 25 Variationen von Taubert, als Festgabe für die im vorigen Jahre stattgehabte fünfundzwanzigjährige Feier des Bestehens der Sinfoniesoiréen componirt. Wir können auf unsere Beurtheilung nach der obgenannten ersten Aufführung (in No. 18 des vorigen Jahrganges dieser Zeitung) zurückweisen und haben nur zu bemerken, dass auch diesmal das sinnig gedachte und höchst sauber durchgeführte Werk sich des lebhaftesten Beifalls zu erfreuen hatte. 2) Zweite Concert-Ouverture von Ferdinand Hiller. Auch hierüber finden wir unser früheres Urtheil bestätigt. Wenn wir das Werk auch nicht zu den hervorragendsten des Componisten zählen können, so zeichnet es sich aber doch durch sehr lebendige Durchführung und eben so effectvolle Instrumentirung besonders aus. Die Ausführung beider Werke, so wie der Sinfonie von Beethoven war sehr lobenswerth.

Das 2te Concert Anton Rubinstein's, welches am 13. d. im Saale der Singacademie stattfand, hatte ein noch zahlreicheres Auditorium wie das des ersten, versammelt. Der geniale Künstler hatte auch diesmal von jeder Mitwirkung abgesehen und fesselte das Publikum während zweier Stunden durch seine eminenten Leistungen. Der Abend eröffnete mit Beethoven's Egmont-Ouverture, die durch Rubinstein's nuancenreichen Anschlag ein wahres Orchestercolorit gewann. Ihr folgte desselben Meisters grossartige C-moll-Sonate Op. 111. In derselben sowie in Schumann's anschliessenden „Etudes symphoniques" machten sich seine schon früher angedeuteten Eigenschaften am glänzendsten geltend und war es in jener die zarte, tief empfundene Wiedergabe der Variationen so zeigte sich in diesen die imposante nie ermüdende Kraft. Von den 4 eigenen Compositionen heben wir besonders die Barcarolle in G-dur sowie die reizende Caprice hervor. Die weiteren Nummern waren Schubert's Moment musical As-dur, Nocturne (G-moll) und Berceuse von Chopin und der Hochzeitsmarsch von Mendelssohn. Das Publikum zeichnete Herrn Rubinstein mit enthusiastischem Beifalle und Hervorruf aus.

Die dritte musikalische Soirée der Berliner Symphonie-Kapelle unter Leitung des Herrn Prof. Stern am 14. d. M. brachte zunächst R. Wagner's Faust-Ouverture in präciser und kräftiger Ausführung. Diese Ouverture ist eigentlich weniger eine musikalische Illustration des in den, ihr zum Motto vorangesetzten Worten enthaltenen Lebensüberdrusses; sie schildert vielmehr, wie jede andere Faust-Ouverture, das rastlose Ringen und Kämpfen des Helden, dem es an Lichtblicken in das Leben nicht fehlt, welche der Componist durch das melodiöse zweite Thema ausdrückt. Den Schluss des Concerts bildete eine Symphonie in C-dur von G. Vierling, von dem Componisten selbst dirigirt. Das Werk, bisher noch ungedruckt, interessirte am meisten durch sein frisches, rhythmisch anziehendes Scherzo. — Von Gesangspiècen hörten wir Recitativ und Arie aus „Orpheus" von Gluck: „ach, ich habe sie verloren" von Frl. Meineber mit schönen Mitteln verständnissvoll vorgetragen; und Liszt's Mignon-Lied: „kennst du das Land", das bei weitem mehr aus dem Streben den Text zu paraphrasiren, als aus tiefer, wahrer Empfindung, (wir erinnern an das einfache, aber unübertroffene von Beethoven) hervorgegangen ist. Endlich bot uns die diesmalige Soirée Gelegenheit einen bisher uns unbekannten Hof-Pianisten Ratzenberger durch den Vortrag des Beethoven'schen Es-dur-Concerts und der Liszt'schen Rhapsodie hongroise (No. 2) kennen zu lernen. Der Vortragende wird wohl selbst gefühlt haben, dass in diesen Tagen, wo Rubinstein mit seinem unvergleichlichen Spiel Alles hinreisst, es auch bei viel grösserer Virtuosität etwas sehr Bedenkliches haben müsse, zum Vergleiche mit demselben herauszufordern.

d. R.

Correspondenzen.

Bremen, Anfangs November 1868.

Das erste Privatconcert am 4ten November wurde durch Mozart's Es-dur-Symphonie würdig eröffnet; nächstdem lag die Hauptaufgabe des Abends in den bewährten Händen der Frau Clara Schumann, unserer stets enthusiastisch aufgenommenen Gastin; dieselbe trug Pianoforte-Concert (C-moll) von Beethoven und zwei Impromptus von Franz Schubert, No. 1 aus Op. 90 und No. 4 aus Op. 142 mit gewohnter Meisterschaft vor und errang stürmischen Beifall. Für die Gesangsvorträge war Herr Carl Wallenreiter aus Stuttgart gewonnen; zur ersten Einführung war die aus einer Cantate von Franz Schubert „Auferweckung des Lazarus" vorgeführte Nummer nicht ganz glücklich gewählt, da sie weniger, als dies bei anderen älteren Sachen der Fall ist, eine willkürliche Lostrennung von dem dramatischen Verlauf der Handlung verträgt, um dennoch zum vollen Verständniss zu gelangen, oder einfacher gesagt, da Franz Schubert bei der Composition dieser Arie mit vorangehendem Recitativ wohl eher, an wer weiss was, als an einen weissbehandschuhten einsamen Concertsänger gedacht hat. Die vollständige Aufführung der Schubert'schen Tondichtung würden wir mit Freuden begrüssen, der Vortrag einzelner Episoden hat dagegen nur in dem Falle wirkliche Berechtigung, wenn dadurch im Publikum das Interesse für das ganze Werk angefacht werden soll. Letzteres möchte Herrn Wallenreiter in der bezeichneten Nummer schwerlich gelungen sein; dagegen erfreute er sich eines anständigen Erfolges in dem Schumann'schen Liederkranze von Eichendorff: 1) In der Fremde, 2) Intermezzo, 3) Waldesgespräch, 4) Die Stille, 5) Mondnacht, 6) Frühlingsnacht. Unser grosses Concertorchester, zuverlässig und brav, wie immer, brachte ausserdem noch Schumann's Ouverture zu Genoveva, unterstützt durch die noch frischen Erinnerungen der letztverflossenen Saison, und Beethoven's unvergleichliche Egmont-Ouverture unter Reinthaler's Leitung wirkungsvoll zur Geltung. H. K.

Cöln, den 7. November 1868.

—M.— Sonst waren es meistens kleinere Vorläufer, Concert-Unternehmungen hiesiger Vereine oder reisender Virtuosen, durch welche die musikalische Saison eingeleitet wurde. Die „heilige Stadt" setzt aber seit letzter Zeit solchen Attaquen einen ziemlich zähen Widerstand entgegen, aus Gründen, die leichter zu begreifen, als den betreffenden Herrn Künstlern begreiflich zu machen sind. Vielleicht ist es uns in der Folge einmal vergönnt, ein Wort darüber zu reden. Einstweilen haben wir die Hände voll mit dem, was bereits von grösseren und kleineren Instituten in Scene gesetzt worden ist. Im Ganzen kann man nach den einigermaassen entmuthigenden Erfahrungen des vorigen Winters einen erfreulichen Aufschwung der Dinge nicht verkennen. Das wichtigste und bedeutendste unserer Institute, die grossen Gürzenich-Concerte, haben mit zwei Aufführungen am 20. October und am 3. November einen recht glücklichen und befriedigenden Anfang gemacht. Man mag im Publikum eine gewisse Einseitigkeit und Exclusivität des Repertoirs und ein starkes Heranziehen gewisser neuerer Componisten übel vermerken, aber darüber sollte Niemand verkennen, dass die geistige Bedeutsamkeit und Genialität des Dirigenten diesen Concerten einen künstlerischen Gehalt verleiht, mit dem nicht viele ähnliche Kunstinstitute der gebildeten Welt in die Schranken treten dürften. Die Programme der beiden ersten Concerte waren gemischten Inhalts, das Orchester producirte zwei Sinfonien, Beethoven's siebente und Mozart's in G-moll, und drei Ouverturen, „Meeresstille und glückliche Fahrt", von Mendelssohn, die zu „Medea" von Cherubini und die „Hochland-Ouverture" von Gade mit altbewährter Trefflichkeit, aber verschiedenem Erfolge, von dem Mozart's herrliche Schöpfung leider den kleinsten Theil davon trug, wie wir glauben, durch ihre Stellung zu Anfang des sehr langen Programms. Etwas mehr Blech und schärfere Accente und rhythmische Würzen sind schon nöthig, um das Eis der Tagesstimmung zu brechen, und wir hoffen, dass die Direction sich die Erfahrung zu Nutze machen wird. Solo-Vorträge hörten wir von Herrn Camille Saint-Saëns aus Paris auf dem Clavier und von Herrn G. Besekirsky aus Moskau auf der Violine. Beide befriedigten das anspruchvolle hiesige Publikum in hohem Masse und verstanden es durch die glänzenden Eigenschaften ihres Vortrags den von ihnen componirten Concertstücken eine recht freundliche Aufnahme zu verschaffen. Beides sind recht achtungswerthe Compositionen, obwohl wir bei dem ersten die Geschlossenheit der Form, bei dem zweiten Prägnanz und Tiefe der melodischen Gestaltung vermissten. Zwei Gesangeskünstler, Herr Wallenreiter aus London und Fräulein Valeska von Facius aus Berlin errangen einen nur durch die theils ungünstige, theils unkünstlerische Wahl der Vortragstücke etwas behinderten Erfolg; ungetheilten Beifall hatten nur die von der Sängerin vorgetragenen Hiller'schen und Schumann'schen Lieder, „Volkslied" und „Frühlingsgruss". Der Concertchor fand in zwei Nummern, „Eine Prophezeihung des Jesaja" und Bruchstücke aus dem Händel'schen Oratorium „Der Sieg der Zeit und der Wahrheit" Gelegenheit zur Entfaltung seiner immerhin achtenswerthen Kräfte. Ohne die Höhe seiner früheren Glanzperiode zu erreichen, weist er doch noch immer namentlich im Sopran und Alt eine Menge frischer Stimmen und williger Sangesfreunde auf. Durch die erstere Composition hat der neue musikalische Ehrendoctor bewiesen, dass er das „*nulla dies sine linea*" noch immer beizubehalten gedenkt; er ist eifriger in der musikalischen Production als je, und das, noch aus dem Manuscript vorgetragene Werk beweist, dass die Qualität des Gebotenen mit der Quantität in glücklichem Verhältnisse steht. Der schwache Erfolg des Händel'schen Bruchstückes aber legt der Direction die unabweisbare Pietätspflicht auf, das schöne Werk, das so lange in unverdienter Vergessenheit moderte, durch eine vollständige Aufführung glänzend zu rehabilitiren. — Zwei kleinere musikalische Unternehmungen sind es, welche den grossen Gürzenich-Aufführungen ergänzend zur Seite treten. Das eine sind die vom „Kölner Männergesang-Verein" und der „Philharmonischen Gesellschaft" veranstalteten Abendunterhaltungen", deren Hauptverdienst es wohl ist, dass durch sie das Gebiet und die Thätigkeit des Männergesanges in angemessener Weise cultivirt und rege gehalten wird, während der dilettantische Charakter ihrer Orchester-Aufführungen jeden Vergleich mit unseren grossen Concerten ausschliesst; das andere die von Herrn Zerhe im grossen Saale des Getrudenhofes wöchentlich einmal abgehaltenen „Sinfonie-Concerte", die an Reichhaltigkeit des Repertoirs und Sauberkeit der Ausführung allen billigen Ansprüchen genügen. Von künstlerischem Standpunkte aus dürfte nur ein zeitweiliges Uebernehmen des Tempos zu rügen sein.

Unsere Oper macht inzwischen fleissig in Novitäten, und die unvermeidliche „Mignon" hat bereits zum vierten Mal unsere Bretter beschritten. Wir wollen dem ästhetischen Frostschauer, der uns fast jedesmal beim Gedanken an dies Werk überfällt, hier weiter keinen Ausdruck geben. Der Erfolg aber, dieser grosse Götze, dem man diesmal die lieblichste Gestalt des Göthe'schen Werkes zum Opfer gebracht, ist hier ganz von der Virtuosität der Darsteller abhängig; in dieser Beziehung haben sich Fräulein Radecke als Mignon und Fräulein Deichmann als Philine anerkennenswerthe Verdienste erworben. Dass aber dieser

Spätling der Thomas'schen Muse wirkliche Lebenskraft besitze und die Stelle eines Zug- und Kassenstückes einnehmen werde, darüber dürfte, wie Sir John sagt, ein verständiger Mann wohl einen Gran von einem Scrupel, ja einen Scrupel selbst hegen.

Paris, 14. November.

In der Opéra fand gestern die bereits längere Zeit vorbereitete Reprise der „Hugenotten" statt. Es sollte damit zugleich das weitere Debut des Fräulein Hisson als Valentine, welche ihre ersten Lorbeern in der Oper „Troubadour" pflückte, in Verbindung gebracht werden; indessen wurde von der Direction der Opéra, nach der am vorigen Sonntag stattgehabten Generalprobe, andere beschlossen, und die Rolle der Valentine der kunstgeübteren und verlässlicheren Kraft des Fräulein Sass zurückerstattet. Ein in öffentlichen Blättern erschienener längerer Brief des Director Perrin an einen bekannten Musikkritiker giebt über diesen Umstand nähere Aufklärung und ersehen wir daraus, dass die Direction der Opéra in Berücksichtigung der Zukunft der jungen Sängerin, welche von der Natur mit den glänzendsten dramatisch-musikalischen Anlagen ausgestattet sei, aber ihre Mittel noch nicht künstlerisch zu beherrschen, nicht zu schonen wisse, eine längere Pause im öffentlichen Auftreten und weitere Vorstudien als nothwendig erachte. Dieser mit vieler Kunsteinsicht geschriebene Brief möge jenen Directoren als Muster dienen, die nichts Eiligeres zu thun haben, als junge, noch unentwickelte Kräfte, an denen das Publikum Wohlgefallen gefunden, im Interesse ihrer Kasse, nicht aber in dem der Kunst, vorzeitig auszubeuten, unbekümmert um den nachfolgenden deeto schnelleren Ruin eben derselben jungen Kraft. Solcher Theater-Tyrannen giebt es leider nur zu viele. Ueber die gestrige „Hugenotten"-Reprise vorläufig nur so viel, dass dieselbe, Dank den glänzend historisch-treuen neuen Costümen, und Dank der Bereicherung der Oper durch mehrere, in bisherigen Aufführungen gestrichenen Musiknummern, wie auch Dank der musterhaften Execution einen bedeutenden Erfolg erzielte. Die vom Balletmeister Justament geleiteten choreographischen Beigaben entzückten insbesondere die anwesenden Mitglieder des Jokey-Clubbs. — Das Auftreten der Patti in dem Théâtre italien naht seinem Ende — dafür trifft Ende dieses Monats die junge Amerikanerin Fräulein Hauk aus London hier ein, um ihre daselbst errungenen Erfolge fortzusetzen. Die letzten elf Vorstellungen mit Adeline Patti gaben einen Ertrag von 148,000 Frcs., somit beiläufig 13,500 Frcs. für jede Vorstellung. Die Marquise de Caux hat vorige Woche zum ersten Male ihre Salons ihren intimen Freunden eröffnet, und bei dieser Gelegenheit ihre Gesangskunst — „gratie" leuchten lassen. Schwager Strakosch scheint nicht bei der Gesellschaft gewesen zu sein. — Künstlerische Erfolge erzielte auch das Auftreten des Fräulein Krauss, welche von der französischen Kritik die „Rachel" des dramatischen Gesanges genannt wird, und welche intelligente Künstlerin, die am Wiener Hofoperntheater nicht mit gleichem Respect beurtheilt wurde, in der That so mancher berühmten Sängerin, was dramatische Auffassung betrifft, als Muster dienen kann. Ihr Auftreten im Théâtre italien als Leonore im „Troubadour" und als „Lucrezia" erwarb ihr vielen Beifall. — Im Théâtre lyrique steht Rossini's „Barbier von Sevilla" mit Fräulein Jeanne Devriés als Rosine und Herrn Blum als Almaviva dem Erfolge von Halévy's „Val d'Andorre", welche letztere Oper bereits zehnmal den Saal füllte, in Nichts nach, und sind die Vorbereitungen zu Gluck's „Iphigenia in Tauris" im besten Gange — Die Symphonie „La Jeunesse de Shakespeare" von Alfred Holmes wird demnächst in den Pasdeloup'schen Concerts populaires zur Aufführung gelangen. Lemmens, Professor der Orgel an dem Conservatoire zu Brüssel und London, ist hier eingetroffen, und wird auf den von uns erwähnten electrischen Orgeln Cavaillé-Coll's der Notre-Dame und Trinitats-Kirchen Orgel-Concerte veranstalten. — Zwei historische Werke, soeben bei Dentu neu erschienen: „Deux siècles à l'Opéra" von Nerée Desarbres, früheren Secretair der Opéra und „les Origines de l'Opéra" von Ludwig Celler, dürften unseren deutschen Quellenforschern willkommen sein. — Als Revenche, dass uns die Chinesen im vorigen Jahre gelegentlich der Weltausstellung mit ihrer Musik bekannt gemacht, haben es der Flötist Rémusat und der ungarische Pianist Jaeblmek unternommen, in China und Japan europäische Musik zu verbreiten. Die französischen Blätter enthalten Ausführlicheres über ihre daselbst errungenen Erfolge, und betonen hauptsächlich die Aufführung von Rossini's „Stabat mater" in „Shang-Hai".

A. v. Cz.

Wien, 14. November.

W.— Die Philharmoniker eröffneten die Concertsaison wie gewöhnlich in würdigster Weise; die Productionen dieser Künstler in des Wortes vollster Bedeutung erfreuen sich seit einer langen Reihe von Jahren solcher Beliebtheit, dass es sehr schwer hält zu einem ihrer Concerte einen Sitz zu erhalten. Die übervollen Räume des Hofoperntheaters beherbergten auch diesmal, vorzugsweise im Parterre und in den Logen, das alte, kunstsinnige Stammpublikum dieser Concerte, welches für das ehrenvolle Streben der Künstler von jeher die freundlichsten Sympathieen hegte. Den Zuwachs des Violinisten Grün, Cellisten Popper und zweier Contrabassisten ausgenommen, ist das Orchesterpersonal unverändert geblieben und was das Programm des zu besprechenden ersten Concertes anlangt, bietet selbiges durchaus gediegene, aber alte Meisterwerke. Beethoven's B-dur-Simphonie, vortrefflich executirt eröffnete den Reigen, es folgte derselben nicht minder exact und schwungvoll durchgeführt Mendelssohn's Ouverture: „Meeresstille und glückliche Fahrt" und das Scherzo: „Fee Mab" von Berlioz, welches zumeist zündend wirkte und auf stürmisches Verlangen wiederholt werden musste. Manchem der Zuhörer dürfte die Schlussnummer: Zwischenactsmusik zur „Medea" von Cherubini minder bekannt gewesen sein; auch dieses prachtvolle Tonbild, mit Meisterschaft wiedergegeben, wurde mit vielem Beifall aufgenommen. Der Gesammteindruck des Concertes war ein sehr freundlicher. — Meister Laub hat vorgestern im übervollen Musikvereinssaale den Cyklus seiner Quartettproduktionen begonnen. Im G-dur-Quartett von Haydn war dem Künstler Gelegenheit geboten, sein seelenvolles Spiel im Adagio und die geschmackvollste Nuancirung der Fioriluren im Allegro geltend zu machen; im hierauf folgenden Es-dur-Trio von Schubert hatte der ausgezeichnete Pianist, Professor Epstein, den Clavierpart übernommen und führte denselben mit unendlicher Zartheit und Virtuosität durch; wetteifernd mit ihm verliehen Laub's Violine und Röver's Cello diesem reizenden Tonstücke grossen Liebreiz; vorzugsweise das Scherzo, im welchem die Künstler das neckische Haschespiel der Töne mit unvergleichlicher Grazie und Anmuth wiedergaben, entzückte das Auditorium, welches am Schluss dieses Elfenreigens in einen wahren Beifallssturm ausbrach. Beethoven's herrliches C-dur-Quartett, bildete den würdigsten Schluss der Soirée.

Am 13. d. wurde zum Benefiz des Komikers Friese im Theater an der Wien Kapellmeister Hopp's dreiaktige komische Oper „Morilla" gegeben, und vom übervollen Hause freundlichst aufgenommen. Hopp hat sich den Text zu dieser eben nicht allzukomischen Oper nach einem Mährchen von Wieland selbst geschrieben und seine Musik bietet namentlich in den mehrstimmigen Nummern manche anmuthige und

originelle Melodie, nur verfällt der Autor zuweilen in seine alte Sünde, durchaus mit Meyerbeer und Wagner wetteifern zu wollen, ein Bestreben, welches, so edel selbes auch sein mag, dem Charakter der komischen Oper entschieden zum Nachtheile gereicht. Der kurze Inhalt des Librettos ist folgender: Morilla, eine spanische Ziegenhirtin, im Begriffe das Land ihrer Ahnen zu verlassen, weil sie daselbst kaum den dürftigsten Lebensunterhalt findet, erhält von einer wohlthätigen Fee, der es im neuen Spanien auch nicht mehr gefällt, einen Zauberring, der, ohne dess es die glückliche, aber sehr alberne Beschenkte ahnt, jeden ihrer Wünsche erfüllt. Sie begegnet dem Prinzen von Andorra; der eben eine Prinzessin von Malorca heirathen soll. Morilla verliebt sich in den Prinzen und mit Hülfe des ihr Schönheit und eine Armee verleihenden Zauberringes und des treuen Beistandes von Amarin, dem klugen Milchbruder des Prinzen, werden die pfäffischen Tyrannen, welche das Land unglücklich machten, verjagt und Morilla, die sich schliesslich glücklicherweise auch Verstand wünscht, wird Fürstin von Andorra. Gespielt wurde allseitig vortrefflich, Herr Szika als Prinz Leon wetteiferte mit Fräulein Geislinger, der Trägerin der Titelrolle, im Vortrage der beiden Liebesduette, und Swoboda (Amarin) bewährte in Spiel und Gesang seinen Ruhm als der talentvollste aller Gesangskomiker. Für unsere Hofopernbühne wäre dessen Acquisition von unschätzbarem Werthe, indem dadurch der Grundpfeiler für die neu zu organisirende Spieloper gewonnen würde. Der Benefiziant Herr Friese gab den Vormund des Prinzen den Don Pablo, in köstlicher Maske und mit allem Aufwande seiner drastischen Komik. Die Ausstellung war brillant; namentlich am Schluss des 2. Actes, wo die herbeigezauberte Heeresmacht vor Morilla manövrirt, gewährte das bunte Farbenspiel der theils zwerghaften, theils riesigen Krieger einen imposanten Anblick und die herrliche Schlussgruppe musste wiederholt dem Publikum sich zeigen. Hopp wurde nach jedem Actschlusse, wie am Schlusse der Oper mehrfach hervorgerufen; jedenfalls dürfte Morilla einige Zeit als Zugstück wirken.

☞ Mangel an Raum nöthigt uns, den Schluss des Feuilleton-Artikels „Erinnerung an einen Verstorbenen" für nächste Nummer zurückzustellen.

Journal-Revue.

Die Allg. Musikztg. beginnt einen Aufsatz „Aufführungen antiker griechischer Tragödien mit moderner Musik" und enthält weiter den 2ten Artikel über: J. N. Schelble. — Neue Zeitschrift f. Mus.: Einige Notizen über Meyerbeer's Entwickelungsgang von Dr. Schucht, Correspondenzen. — Die Signale besprechen Köchel's Buch „Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien" und enthalten zahlreiche Notizen. — Süddeutsche Musikzeitung: Das 50jährige Jubiläum des Cäcilien-Vereins. — Die französischen Zeitungen enthalten Nachrufe an Rossini. — Der Menestrel setzt den Artikel von Gevaert „Die Ursprünge der Tonkunst" fort.

Nachrichten.

Barmen. 2tes Abonnementsconcert unter Direction des Herrn Musikdirector Krause und Mitwirkung des Herrn und Frau Joachim: Sinfonie in D-dur von Haydn, Recitativ und Arie aus „Theodora" von Händel, Gesangsscena von Spohr, Frühlingsbotschaft von Gade, Violinconcert von Bruch, Ouverturen zu „Abencerragen und „Genoveva" von Cherubini und Schumann etc.

Bonn. 1ste Soirée für Kammermusik der Herren v. Königslöw etc.: Quartette (F-dur) von Haydn, (A-dur) von Schumann, C-dur mit der Fuge von Beethoven

Breslau. Concert der Singacademie: (Todtenfeier) Motette von Gallus, Arie „Ich weiss" aus Händel's „Messias", Motette über denselben Text von J. M. Bach und Requiem von Kiel. — 3te Soirée des Vereins für Kammermusik unter Mitwirkung der Frau Clara Schumann: Kreutzer-Sonate von Beethoven, Quintett von Schumann, Claviersoli von Chopin, Kirchner und Schumann und Lieder von Beethoven, Mozart, Schumann und Bruch.

Cöln. 3tes Gürzenich-Concert: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck, 5te Suite von F. Lachner unter Direction des Componisten) und Gluck's Oper „Orpheus". Die Soli in letzterem Werke sind in den Händen der Damen Joachim, Scheuerlein und Beckmann.

Darmstadt. Gounod's „Königin von Saba" ist am 15. d. hier neu einstudirt in Scene gegangen.

Dresden. Concert des Herrn Lauterbach: Violin-Sonate von Rust, Gesangs-Scene von Spohr, Schön Hedwig und der Haideknabe von Schumann, Violin-Präludium (E-dur) von S. Bach, Concert für 4 Violinen von Maurer etc. — Concert des Fräulein Spindler: Ouverture zu „Prometheus" von Beethoven, Pianoforte-Concert (D-moll) von Mozart, Sonate in C-dur (Op. 53) von Beethoven, Polonaise (Op. 22) von Chopin, Lieder von Schubert, Schumann, Radecke etc. — Zweite Soirée des Fräulein Wieck und Herrn v. Wasielewski: Sonate (Es-dur) Op. 27 und „Adelaide" von Beethoven, Lieder von Kirchner und Taubert, Adagio für Violine von Tartini, Duett aus dem 95. Psalm von Mendelssohn, Trio Op. 63 (D-moll) von Schumann etc. — Erste Kammermusik-Soirée der Herren Lauterbach, Grützmacher etc. unter Mitwirkung der Frau Sara Heinze: Quartett (C-dur) von Haydn, Trio B-dur (Op. 97) von Beethoven und Quintett (D-dur) von Mozart.

— In der ersten Trio-Soirée der Herren Rollfuss, Seelmann und Bürchl kam ein Trio Op 1 von Götze zur Aufführung, welches, obwohl sichtlich unter Mendelssohn'schem Einflusse entstanden, doch eigene originelle Gedanken enthält und trefflich gearbeitet ist. Herr Rollfuss spielte Weber's D-moll-Sonate in gelungener Weise und Fräulein Wigand sang Lieder von Schubert, Franz und Jensen. Ausserdem wurde noch das Es-dur-Trio von Beethoven (Op. 1, No 1) zu Gehör gebracht.

Elberfeld. 2. Abonnement-Concert unter Mitwirkung des Herrn und Frau Joachim: 2 Sätze aus der unvollendeten Sinfonie (H-moll) von Schubert, nachcomponirte Arie zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart, 9. Violinconcert von Spohr, Ouverture zur „schönen Melusine" von Mendelssohn, „Jubilate" von Händel etc.

Halle a. d. S. Herr Musikdirector Thieme führte am 19. October mit der Volksliedertafel Max Bruch's „Salamis" und Otto Braune's Cantate: „Gott in der Natur" unter Hinzuziehung des städtischen Musikchores auf. Beide Werke, obgleich fast entgegengesetzter Richtung, erwarben sich in guter Ausführung den allgemeinen Beifall.

Halberstadt. Am 26. October eröffnete Herr Musikdirector Braune den Cyclus seiner 6 Abonnement-Concerte mit Beethoven's erster Sinfonie und Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum". Herr Arthur Hensel, Pianist aus Dresden, spielte die Liszt'sche Transcription der Tannhäuser-Ouverture und Frau Otter-Anstensen aus Braunschweig errang durch den Vortrag der Cavatine aus Rossini's „Barbier", des Venzano'schen Gesang-Walzers und Schumann- und Schubert'scher Lieder wohlverdienten Beifall. — Ein von Hrn. Hensel zwei Tage darauf gegebenes Concert war leider nur spärlich besucht; der Concertgeber dokumentirte sich als tüchtiger Pianist, und hoffen wir, dass sein zweites Concert ihn für den gehabten Ausfall entschä-

digen wird. — Am 31. October hatte Musikdirector Braune mit seinen Privatschülern im hiesigen Dome vor eingeladenen Zuhörern geistliche Gesangvorträge gegeben, die der öffentlichen Kritik entzogen, eine solche jedoch nicht zu scheuen brauchten. Wir hörten Solostücke von Braune, Cherubini, Graun, Grell, Händel und Mendelssohn in gelungener Ausführung.

Hamburg. Die erste Aufführung von Thomas Oper „Mignon" hat nun hiesigenorts stattgefunden und war der Erfolg kein bedeutsamer. — 1ste Quartett-Unterhaltung der Herren Lee und Böie: Quartette in B-dur (Op. 18) von Beethoven und F-moll von Volkmann und Quintett (C-dur) von Schubert.

— Soirée musicale der Herren Brahms und Stockhausen: Recitativ und Lied aus „Susanne" von Händel, Präludium von Bach, Sonate (C-moll) Op. 111 von Beethoven, Duette für Alt und Bariton Op. 28 von Brahms, „Die Löwenbraut" von Schumann, Adagio (ungedruckt) von Schubert, Ungarische Weisen von Brahms etc. — 1stes Abonnement-Concert des Cäcilien-Vereins: Requiem von Cherubini, Symphonie D-dur von Haydn, Chorlieder von Dowland, Brahms, Radecke, Schumann und Mendelssohn.

— Concert des Herrn Kapellmeister Reinecke: Trio B-dur (Op. 97) von Beethoven, Nocturno von Chopin, Impromptu von Gurlitt, „Am Springbrunnen" und Fantasiestücke für Pianoforte und Violine von Schumann, Variationen über ein Thema von Bach und Ballade von Reinecke, und Saltarello von Heller. — Concert der Bachgesellschaft: Cantate „Für jede Zeit" von Bach, Fuge über „Bach" von Schumann, Chor „Ehre sei Dir Christe" von Schütz, Adventslied von Stobäus und Präludium und Fuge in F-moll von Händel.

Königsberg. 2te Kammermusiksoirée der Herren Schlehmüller, Jensen etc.: Trio Op. 6 von Bargiel, Sonate von Rust, Variationen für Clavier und Cello und B-dur-Trio (Op. 97) von Beethoven.

Leipzig. Geistliche Musikaufführung des Riedel'schen Vereins: Werke für Chorgesang a capella, für Sologesang und für Orgel solo von Vittoria, Clari, Durante, Melch. Frank, Wolfg. Franck, Mendelssohn, Schumann, Seb. Bach u. A.

— Concert des Herrn Tausig: Sonate Op. 101 von Beethoven, Präludium, Fuge und Allegro in Es-dur von Bach, Toccata und Davidsbündlertänze von Schumann, Nocturne, Etude und Scherzo von Chopin und Rhapsodie espagnole von Liszt.

— Das 6te Gewandhaus-Concert wurde mit Grimm's interessanten Suite in Canonform für Streichorchester eröffnet, welche sich einer lebhaften Aufnahme erfreute. Herr Besekirsky spielte ein Violinconcert von Paganini und eine Polonaise eigener Composition und erwies sich im Besitze eines schönen Tones und glänzender Technik. Fräulein Sophie Förster hatte den gesanglichen Part des Concerts übernommen und erwarb sich durch den Vortrag der Arie aus Spontini's „Vestalin": „Göttin des Herzens", sowie zweier Lieder von Gluck und Schumann reiche Anerkennung. Der Glanzpunkt des Abends aber war unstreitig Schumann's grandiose zweite Sinfonie in C-dur, welche in vortrefflicher Ausführung durch ihre erhabenen Gedanken einen nachhaltigen tiefen Eindruck hervorbrachte.

— Am 11. d. ging Auber's komische Oper „Der erste Glückstag" mit grossem Beifall in Scene. Die D. Allg. Zeitung schreibt darüber: „Auber's schwungvolle, moussirende und geistreiche Compositionsweise ist sich auch in diesem seinem neuesten Werke treu geblieben. Wer die Biographie des liebenswürdigen alten Herrn nicht im Gedächtniss hat, würde wohl darauf schwören, dass diese Oper unmöglich die Schöpfung eines Achtzigers sein könne; denn so intensive Jugendlichkeit und Frische, soviel Feuer und Leben wie in diesem „ersten Glückstag" ist anderwärts in den Productionen viel jüngerer Componisten kaum zu finden. Leider gehört der Text nicht zu den glücklichsten. Doch wir können uns ja an die Musik halten und finden dabei Entschädigung in vollem Maasse". — Von den Nummern, die sich besonders durch Melodieenreichthum auszeichnen, sind zu erwähnen, die Ouverture, das Madrigal und die Romanze Gaston's, die Polacca Helenens, die Melodie Djelma's „Indra, unser Gott und Gemahl", das Terzett für Männerstimmen und die 2 Duette zwischen Gaston und Helenen. Die reizvollste Nummer der Oper aber ist unbedingt die den dritten Act beginnende Introduction mit dem sich anschliessenden Notturno Djelma's und der Bajaderen. Mit geringen Mitteln hat der Componist hier höchst originelle Effecte hervorgerufen. Die Ausführung des Werkes war mit Ausnahme der Frau Peschka-Leutner, welche in der Rolle der Helene sowohl in Gesang als Spiel Treffliches bot, keine besonders gelungene und dürfte erst nach einigen Wiederholungen den Intentionen des Autors gerecht werden.

Magdeburg. Concert des Tonkünstler-Vereins: Quartett (Op. 12) von Mendelssohn, Sonate von Rust, Quartett D-moll von Schubert. — 2. Concert im Logenhause: Sinfonie C-moll von Beethoven, Concertstück von Weber (Fräulein Mehlig), Arie von Mercadante (Fräulein Ketschau), Ouverture zu „Olympia" von Spontini etc.

Mannheim. 1ste Kammermusik-Aufführung der Herren Naret-Koning, Mertke etc.: Quartett (F-moll) von Haydn, Clavier-Trio (D-moll) von Schumann und Quartett (G-dur) von Beethoven.

München. 1ste Quartett-Soirée der Herren Walter etc: Quartette D-moll von Haydn, B-dur von Mozart und Es-dur von Beethoven.

Münster. Der hiesige Cäcilien-Verein wird am 23. d. Händel's „Samson" zur Aufführung bringen.

Nürnberg. Concert zum Besten des Hans Sachs-Denkmals unter Mitwirkung des Herrn v. Bülow: Ouverture zu „Oberon" von Weber, 5. Clavierconcert (Es-dur) von Beethoven, Präludium und Fuge in A-moll von Bach, Fantasie in C-moll von Mozart, Römischer Triumphgesang von Bruch, Polonaise in Edur von Liszt, Marsch und Chor aus „Tannhäuser" von Wagner.

Stuttgart. Hier wird eine neue 3actige Oper: „Elsa oder das Lied der Mutter", Text von Ernst Pasqué, Musik von Felix Hochstätter, demnächst in Scene gehen.

Wismar. Am 5. d. fand hier zur funfzigjährigen Stiftungsfeier des Musikvereins unter der Direction des Herrn Organisten Stechert, und unter Mitwirkung des Herrn Hofkapellmeisters A. Schmitt, sowie der Herren Hill und Bohlig ein grosses Concert statt. Dasselbe wurde mit einem Chorale eröffnet. Das C-moll-Concert von Beethoven, in vortrefflicher Wiedergabe durch Herrn Schmitt, folgte. Den Hauptheil des Abends nahm die Vorführung des Haydn'schen Oratoriums „Die Schöpfung" von sämmtlichen Mitgliedern des Vereins, unterstützt von den oben genannten Schweriner Solisten, ein. Die Ausführung desselben war in Anbetracht der hier dem Dirigenten entgegenstehenden Schwierigkeiten zu loben. Einzelne Chöre sind sogar trefflich zu nennen und waltete überhaupt über dem Ganzen ein wohlthuender Hauch der Hingebung an die Musik.

Brüssel. Auber's „Erster Glückstag" ist hier im Théâtre de la monnaie mit günstigstem Erfolg in Scene gegangen.

Rotterdam. Am 3. d. fand das erste Concert der „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" statt und wurde in demselben Schumann's „Faustmusik" zu Gehör gebracht. Die Soli sangen die Herren Stockhausen, Schneider u. Bletzacker sowie die Damen Weyringer und Gryps.

Deventer. Am 16. und 17. October feierte der hiesige Musikver-

ein die Feier seines 75jährigen Bestehens durch 2 grosse Concerte. Das Florentiner Quartett betheiligte sich an der Mitwirkung. Aus dem Programm der zur Aufführung gebrachten Werke sind hervorzuheben: Gesangscene von Spohr, Ouverture zu „Hamlet" und „Anacreon" von Gade und Cherubini, Quartett Op. 74 von Beethoven und Lobgesang von Mendelssohn.

Antwerpen. Das Orchester des hiesigen Conservatoriums hat den Beschluss gefasst, regelmässige Concerte zu geben. Es sollen in jeder Wintersaison deren vier stattfinden, in welchen Ouverturen, Symphonieen, Chöre etc., sowohl von den classischen Meistern als auch von Componisten der Neuzeit zur Aufführung kommen sollen. Ebenso werden Solisten verschiedener Instrumente Berücksichtigung finden.

Paris. Carlotta Patti wird Herrn Ullmann verlassen, da sie ein Engagement des Herrn Strakosch für Amerika angenommen hat; sie erhält von demselben pro Monat die Summe von 20,000 Francs.

— Das erste Concert des Conservatoriums wird am 13. December stattfinden. — 5tes Concert populaire: Symphonie von Haydn, Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven, 1. Symphonie (B-dur) von Schumann, Larghetto aus dem Clarinetten-Quintett von Mozart und Tannhäuser-Ouverture von Wagner.

— Die ersten 30 Vorstellungen der Offenbach'schen Buffooper „La Périchole" haben die Summe von 131,988 Francs ergeben. — Die Einnahmen der Theater, Concerte etc. beliefen sich im Monat October auf 1,776,029 Francs.

London. 1. Monday-Popular-Concert unter Mitwirkung des Herrn Pauer: Quartett Op. 44 No. 1 von Mendelssohn, Sonate für Violoncello von Boccherini, Quintett mit Clarinette von Mozart, Sonate Op 7 Es-dur von Beethoven etc.

Petersburg. Der Kaiser hat dem hiesigen Musikhändler M. Bernard das Prädikat eines Hof-Lieferanten verliehen.

Moskau. Fräulein Artôt hat hier in den „Hugenotten" grosse Triumphe gefeiert. Sie wurde nicht weniger denn 27 Male gerufen. — Herrn Kapellmeister Dupont wurden bei Gelegenheit seines Benefizes (Stumme von Portici) vom Publikum zahlreiche Ovationen gebracht, so erhielt derselbe von den Abonnenten eine kostbare Uhr im Werthe von 2000 Frcs.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Montag, den 23. November 1863. Abends 7½ Uhr.

In der Singacademie.

ERSTE SOIRÉE
des
Kotzolt'schen Gesangvereins

unter gütiger Mitwirkung
des Fräulein **Antonie Kotzolt** und des Pianisten
Herrn **Hugo Schwantzer.**

Erste Abtheilung.

1. Chorlied von Joh. Eccard, aus dem Jahre 1608.
2. Chorlied (6stimm.) von dem Engländer Thomas Weelkes (1600).
3. a) Altdeutsches Lied aus dem Jahre 1550, frei bearbeitet von Wilhelm Tappert.
   b) „O süsse Mutter", Lied von Carl Loewe.
   Beide gesungen von Fräulein **Antonie Kotzolt.**
4. Canon a 4, Chorlied von Mozart.
5. Die Harmonie in der Ehe, Chorlied von Haydn.

Zweite Abtheilung.

6. Trilogie von Heine, 3 Volkslieder von Mendelssohn.
7. Sonate in Es-dur (Op. 27) von Beethoven, vorgetragen von Herrn **Hugo Schwantzer.**
8. a) Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen, Lied von C. M. v. Weber.
   b) Norwegisches Schäferlied von Lindblad.
   Beide gesungen von Fräulein **Antonie Kotzolt.**
9. Chorlied von Loewe.
10. Brautgesang, Chorlied von Robert Schumann.

Nummerirte Abonnement-Billets zu den drei Soiréen à 2 Thlr., sowie Billets à 1 Thaler zur ersten Soirée, sind in der Königl. Hof-Musikhandlung von **Ed. Bote & G. Bock**, Französische Strasse 33e und unter den Linden 27, zu haben.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Hierbei eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

XXII. Jahrgang № 48. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 25. November 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recension.

Almanach des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. 1. Jahrgang. Leipzig, 1868. C. F. Kahnt, in kl. 8°, IX. und 234 Seiten.

Die extremen Partheien leiden in allen Fächern der Kunst, Wissenschaft und Politik stets an demselben Fehler: sie halten sich so selten an die Sache, sondern meist an einzelne Personen, sie bringen es nie über sich, wenn sie den Einen in den Himmel erheben, einen Anderen in den tiefsten Abgrund zu schleudern, und daher gerathen sie so oft aus Parthejinteresse in Partheilichkeit, was fast gleichbedeutend mit Verblendung ist. Der allgemeine Deutsche Musikverein, sonst gewöhnlich der neudeutsche Tonkünstlerverein genannt, zählt unter seine eifrigsten Anhänger unsere ersten und besten Virtuosen, und seine musikalischen Aufführungen zeichnen sich vor vielen anderen Concerten durch eine ganz vortreffliche Wiedergabe der Werke aus, so dass wir mit einiger Spannung den ersten langerwarteten Almanach desselben in die Hand nahmen. Wir können wohl mit Sicherheit annehmen, dass der Vorstand des Vereines mit kritischer Schärfe nur das Beste ausgewählt, was ihm zu Gebote gestanden hat und können somit gleichzeitig diesen Almanach als Prüfstein der literarischen Kräfte des Vereins betrachten.

Den Reigen eröffnet ein historischer Kalender von A. W. Gottschalg. Da derselbe nur 36 Seiten umfasst, so musste ihm jedenfalls ein bestimmter leitender Gedanke untergelegt werden: entweder konnte der Herr Verfasser sich nur auf die Künstler beschränken, welche durch ihre Werke einen wesentlichen Fortschritt in der musikalischen Kunst hervorgerufen haben oder er musste den von C. F. Becker „Die Tonkünstler des XIX. Jahrhunderts“ nur bis zum Jahre 1848 reichenden Kalender bis zur Neuzeit vervollständigen; so aber können wir beim besten Willen keinen Plan erkennen, welcher den Verfasser geleitet haben könnte aus den letzten vier Jahrhunderten irgend einen Künstler herauszugreifen und dabei das Becker'sche Buch stark zu benützen. Die unschuldigsten und unbedeutendsten Componisten wechseln beliebig mit den grössten Koryphäen ab, und wir werden in den vier Jahrhunderten hin und her geworfen. Auf diesen Kalender folgt eine hübsch geschriebene, wahrscheinlich für die Frauen der Vereinsmitglieder berechnete Novelle „Ein Concertabend“ von Adolf Stern. Wir können durchaus keinen anderen Grund ausfindig machen, welchem diese belletristische Kalender-Novelle seine Aufnahme hier verdankt. Nach diesem Intermezzo werden wir in die Geheimnisse des Vereins eingeführt: „Der Allgemeine Deutsche Musikverein, die Organisation, bisherige Thätigkeit und Weiterentwickelung desselben“. Von F. Brendel. — „Die heilige Elisabeth“ von Franz Liszt — „Erinnerung an die Gedächtnissfeier der Wartburg“. Von Peter Cornelius. — „Der Riedel'sche Verein“, speciell dem Gründer und Dirigenten des Vereins gewidmet, dessen Verdienste in den Augen eines jeden Künstlers nicht hoch genug zu veranschlagen sind und in dessen Lob wir mit voller Anerkennung einstimmen. — „Chronik der Ereignisse des Jahres 1867“, natürlich mit besonderer Rücksicht auf die Aufführungen von Werken der neudeutschen Schule; doch müssen wir der Wahrheit gemäss zugestehen, dass auch die Leistungen anderer ihre Berücksichtigung finden, wenn auch erst in zweiter Linie, und dann nur ganz vorübergehend. So wird z. B. Berlin mit seinen immensen Leistungen kaum erwähnt, viel weniger dieselben besprochen. — „Prolog von Oswald Marbach, gesprochen bei der Eröffnung der Tonkünstler-Versammlung in Meiningen, am 22. August 1867“. — „Das Fest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins“. Von Peter Cornelius. Ein Abdruck aus der Augsburger Allgemeinen Zeitung. Hierauf folgt ein Loblied in Prosa auf den verstorbenen Sänger Ludwig Schnorr von Carolsfeld und dann, wunder-

barer Weise, eine Biographie Moritz Hauptmann's. Noch einmal kommt ein Abdruck aus der neuen Zeitschrift für Musik „Franz Liszt's Krönungsmesse“, und zum Schluss erhalten wir ein Verzeichniss der Literatur der neudeutschen Schule. Das Verzeichniss ist für den stillen Beobachter zu interessant, um nicht etwas näher beleuchtet zu werden. Das Verzeichniss enthält 68 Nummern. (Das hierauf folgende Verzeichniss von Zeitungsartikeln lasse ich unberücksichtigt, sondern halte mich nur an die im Buchhandel erschienenen Werke und Brochüren.)

Unter den 68 Nummern befinden sich fünf sehr fragliche neudeutsche Autoren: A. W. Ambros mit zwei Werken, A. B. Marx, Eduard Schelle, E. Sobolewski und Friedr. Hinrichs mit je einem Werke; ferner 2 Nummern, welche nur in der Brendel'schen Musikzeitung abgedruckt sind, also unter die spätere Rubrik gehören; fünf Brochüren, welche nur Separat-Abdrücke aus Zeitschriften sind; 5 Nummern Operntexte; 5 Nummern, welche doppelt angezeigt sind, einmal französisch und einmal deutsch, und eine Nummer: Rob. Schumann's französische Uebersetzung seiner Haus- und Lebensregeln. Summa 24 Werke, und es bleiben daher nur 44 Nummern übrig. Von diesen 44 Nummern komen auf

Richard Wagner	6	Werke
Franz Liszt	5	„
Franz Brendel	4	„
Hector Berlioz	4	„
Franz Müller	4	„
Summa	23	Werke

Demnach bleiben für die übrigen neudeutschen Schriftsteller nur 21 Nummern übrig, welche sich auf den Zeitraum von 1847 bis 1867 vertheilen und eine Seitenzahl von nur 1537 Seiten repräsentiren. Betrachten wir den Inhalt der Werke, so kommen auf

Polemik	6	Nummern.
Ueber Rich. Wagner und seine Werke	17	„
Ueber Frz. Liszt und seine Werke .	5	„
Theoretische Werke	6	„
Geschichte und Biographie	6	„
Geschichte, speciell die neudeutsche Schule betreffend	1	„
Biographien über Männer der neudeutschen Schule	0	„
Summa	41	Nummern.

Die drei übrig bleibenden Werke sind allgemeinen Inhalts.

Die hierauf folgenden Journalartikel sind in der Brendel'schen Musikzeitung und in den Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft erschienen.

Fassen wir zum Schluss ein Gesammtbild des Almanachs zusammen, so müssen wir gestehen, dass wir etwas enttäuscht sind über die literarische Leistungsfähigkeit des Vereines, und dass wir lieber seinen musikalischen Aufführungen beiwohnen, als mit Verlangen einem zweiten Almanach entgegen sehen. Rob. Eitner.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Nachdem am 18. „Die Zauberflöte“ mit den Damen Grün und Sessi als Pamina und Königin gegeben war, gelangte am 19. zum ersten Male in der Saison Meyerbeer's „Hugenotten“ zur Aufführung. Das Haus war ganz gefüllt. Unter den Darstellenden verdient diesmal Frl. Sessi als Margarethe die erste und anerkennendste Erwähnung. Fräulein Sessi sang die Parthie so volubil und technisch-pikant, wie wir sie lange nicht gehört. In unsrer Zeit der Gesangs-Verwilderung, in welcher die wenigsten Sänger im Stande sind, eine Tonleiter in raschem Tempo correct zu geben, begrüssen wir eine Sängerin, welche sichtlich ernst und fleissig studirt hat und welcher die Freude am Gesange überall herausblickt, doppelt gern. Fräulein Sessi fand für ihre Leistung verdienten stürmischen Beifall und Hervorruf. Möge die Sängerin noch grössere Sorgfalt auf den Triller verwenden, dessen beide Töne oft nicht genau genommen werden; möge sie ferner darauf achten, dass bei dem Werfen von rapiden Tonleitern abwärts der erste hohe Ton nicht zu hoch wird, dass die Cadenzen noch ruhiger und bewusster hingelegt werden, und wir sind überzeugt, dass Fräulein Sessi eine bedeutende Zukunft haben und sehr bald zu den bevorzugtesten Lieblingen unseres Publikums gehören wird. — Der Raoul ist — wie wir dies schon früher eingehender an dieser Stelle ausführten — eine der schwächsten Parthieen des Herrn Niemann; es widerstrebt uns, den Künstler, welcher auf anderem Felde, dem heroisch-declamatorischen, so Bedeutendes leistet, dafür verantwortlich zu machen. Wenn Herr Niemann, um die Aufführung der Oper zu ermöglichen, die ihm wegen der darin herrschenden weichen Lyrik und der unabweislich geforderten hohen Stimmlage nicht zusagende Parthie übernimmt, so fühlt er sich sicher in derselben selbst unbehaglich, dass wir ihm nicht noch hinterher alles Mangelhafte aufzählen mögen. — Eine ebenfalls nicht günstige Stellung hatte Frau Voggenhuber, welche die Valentine geben musste. Frau Lucca zählt bekanntlich die Valentine zu ihren vollendetsten Schöpfungen, sie that mit derselben einen um so grösseren Wurf, als sie die bis dahin mustergültige Auffassung der Schröder-Devrient in den Hintergrund drängte, und die ihrige — welche ihr von ihrer Persönlichkeit geboten war und den bis dahin als Heroine behandelten Charakter in die zarteste hingebendste Mädchengestalt verwandelte — zur herrschenden machte. Frau Lucca traf da, so zu sagen, den Nagel auf den Kopf und die Valentine der Schröder-Devrient würde uns heute ziemlich befremdend vorkommen. Frau Voggenhuber ist nun, vermöge der ihr mangelnden Höhe und durch ihr breites Pathos gezwungen, die Parthie wiederum zu der Art und Weise der Schröder-Devrient zurückzuführen; ausserdem vermag sie dieselbe gesanglich nur mit der grössten physischen Anstrengung auszuführen. Namentlich bietet der Sängerin das Duett mit Marcel unüberwindliche Hindernisse, das Allegro war denn auch kaum noch Gesang zu nennen. Im vierten Acte gab Frau Voggenhuber manche wohlgelungene Stelle. Die Herren Fricke, Salomon und Schaffgenz als Marcel, St. Bris und Nevers, sowie Fräulein Börner als Page, waren lobenswerth. — Am 20. sang Fräulein Calisto die Amine in der „Nachtwandlerin“ ohne im Ganzen ein günstigeres Resultat, als bei ihrer ersten Parthie, zu liefern. Im Gesange gelingt manches Technische ganz wohl, das Dramatische aber bleibt um so wirkungsloser als die Stimme in der Anspannung den Klangreiz verliert. — Am 21. war „Prophet“ mit Herrn Niemann, den Damen Börner und Brandt.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde die wieder einstudirte Tannhäuser-Parodie mit der Musik von Binder beifällig aufgenommen; Fräulein Mayr und Herr Adolfi als Elisabeth und Tannhäuser, Herr Neumann als Landgraf, Fräulein Preuss als Venus, so wie die Herren Leszinsky, Mathias, Griebel, Luttmann waren drastische Vertreter ihrer Parthieen. — Frl. Julie Koch ist nach kurzer Abwesenheit wieder in den Verband dieser Bühne getreten und in „Urlaub nach Zapfenstreich“ sehr freundlich empfangen worden.

Am 15. November fand die erste Trio-Soirée der Herren Barth, de Ahna und de Swert unter leider nicht zahlrei-

cher Betheiligung des Publikums statt. Die erste Nummer des Abends war Beethoven's Trio, Op. 11 (Es-dur), welches exact und schwungvoll wiedergegeben wurde. Hierauf folgte eine neue Sonate für Piano und Violine Op. 51 (E-moll) von Kiel. Das Werk in grossem Style gehalten, interessirte namentlich durch sein reizendes Scherzo. Herr de Swert spielte eine Arie und zwei Gavotten aus der Suite in D-dur von S. Bach und wurde für seine vortreffliche Leistung vom Publikum mit vielem Beifall ausgezeichnet. Schubert's köstliches melodienreiches Trio Op. 100 (Es-dur) beschloss in würdiger Ausführung das Concert.

In dem am 16. d. M. im Saale der Singacademie von Herrn Blumner gegebenen zweiten Montags-Concert für classische Kammermusik und Gesang kamen zur Aufführung: Beethoven's Sonate für Piano und Violine Op. 96 (G-dur), die Frühlingssonate genannt, und Schumann's Trio (D-moll) Op. 63. Den Clavierpart hatte Frl. Marie Wieck aus Dresden, den der Geige Herr Concertmeister Heckmann aus Leipzig übernommen und an Stelle des Herrn de Swert war Herr Dr. Bruns für das Cello eingetreten. Frl. Marie Wieck spielte sauber und mit Verständniss, Herr Heckmann liess uns, besonders im ersten Theil der an sich zwar sehr lieblichen, aber doch für einen grossen Saal weniger geeigneten Sonate energischen, grossen Ton vermissen, während derselbe in dem Praeludium und Fuge für Violine (Solo) G-moll von S. Bach sich als einen tüchtigen Geiger erwies, der das recht schwierige Tonstück zu vollem Ausdruck zu bringen wusste. Die Wahl des Schumann'schen Trios halten wir bei der Verschwommenheit desselben und dem Mangel an melodiöser Erfindung für keine glückliche. — Von Vocalsachen wurden fünf Lieder von O. Lessmann — (warum denn alle von einem und demselben Componisten —) und zwar zwei von Frau A. Worgitzka und drei von Herrn Putsch durchaus befriedigend vorgetragen, während nur einige derselben in ihrem musikalischen Gehalte ansprechend erschienen.

Die von Herrn O. Kapler am 18. November in der Georgenkirche veranstaltete Musikaufführung brachte ausser Chören von Bellermann, Kapler und E. Rohde, Arien von Mendelssohn und Haydn und Orgelpiècen von S. Bach und Kapler. Von den Chorsachen kam die Motette „Fürchtet euch nicht" (von E. Rohde) am gelungensten zur Geltung. In den Vortrag der Arien hatten sich Frau Dr. Pinnski und Fräulein Bianca Lessing getheilt. Die erstere Dame („Höre Israel" aus dem „Elias") gebietet über ein schätzenswerthes Stimmorgan, welches indess in den höheren Regionen noch der Pflege bedarf. Künstlerisch vollendet waren die Leistungen des Fräulein Bianca Lessing („Nun beut die Flur" aus der „Schöpfung" und „Jerusalem" aus dem „Paulus"). Herr Kapler, welcher die Chöre dirigirte und die Arien begleitete, zeigte sich im Vortrage der Fuge in A-moll und Toccata in F-dur von S. Bach und Choralvorspiel von Kapler) als tüchtiger Organist.

Zur Säcularfeier Schleiermacher's wurde am 19. d. M. von den beiden Abtheilungen des Frauenvereins für die Gustav Adolph-Stiftung im Saale der Singakademie zum Besten der Gustav Adolph's Zwecke und der Jonasstiftung unter zahlreichster Betheiligung von Seiten des Publikums ein Concert gegeben. Die Leitung der Orchesterwerke, durch die Berliner Symphonie-Kapelle ausgeführt (Ouverture zu Paulus von Mendelssohn, Entr'act aus König Manfred von Reinecke, und A-dur-Symphonie von Beethoven) hatte Herr Prof. Stern übernommen, und war dieselbe in jeder Beziehung eine sehr gelungene. Einen besondern Reiz erhielt das Concert durch die von Frau Jachmann vorgetragenen Gesangspiècen, („Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" von Beethoven, „O du, die Wonne verkündet in Zion" von Händel, und „Allmacht" von Schubert,) unter denen besonders die erste durch Ton und Vortrag ergreifend wirkte. Fräulein Malv. Strahl trug in gewohnter, anerkennenswerther Weise Mendelssohn's Hymne vor, bei welcher der Domchor sie unterstützte. Letzterer aber führte selbstständig aus: das Mendelssohn'sche Lied: „Es ist bestimmt in Gottes Rath", welches die tiefste Wirkung äusserte; ausserdem eine Motette von Michael Bach „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" und ein „Sanctus" von v. Redern, in Verbindung mit dem *Osannah*, *pleni sunt coeli* und dem *benedictus*, das uns gerade wegen dieser Vereinigung mehrerer, ihrem Textinhalte nach sehr verschiedenen Sätze in einen, von dem einem Sanctus entsprechenden ernst feierlichen Charakter, weniger glücklich in der musikalischen Conception erschien.

Das Concert des Herrn Carl Tausig fand am 21. d. in der Singacademie statt und hatte einen alle Räume füllenden Zuhörerkreis versammelt, welcher die eminenten Leistungen des Künstlers mit Beifallsbezeugungen wahrhaft überschüttete. Man kann sagen, jeder Virtuose ist ein Kind des Augenblicks, Tausig ist es nicht. Seine Technik ist in ihrer Unfehlbarkeit staunenerregend und macht stellenweise sogar schwindeln. Tausig's Anschlag im Forte ist von colossaler Kraft und dabei doch wohlklingend, sein Pianissimo selbst an der äussersten Grenze noch klar. Die Beethoven'sche Sonate Op. 101, welche das Concert eröffnete, hörten wir nie so meisterhaft durchdacht spielen; wie ein Anatom weiss Tausig die Perioden dem Zuhörer klar zu machen. Die Stücke von Bach und Scarlatti brausten wie ein Sturmwind vorüber. Die enormen Schwierigkeiten in Schumann's Toccata, sowie der Chopin'schen Terzenetude wurden spielend überwunden. Weniger gefiel uns der Mittelsatz des Chopin'schen Nocturne G-dur. Hier muss das Tempo rubato angewandt werden, indem bei genauem Tacteinhalten das sich oft wiederholende Thema trivial wird. Schumann's „Davidsbündler" erfuhren eine charakteristische Wiedergabe. Den Schluss bildete Liszt's Don Juan-Fantasie in einer wohl nicht zu übertreffenden Ausführung. d. R.

Correspondenzen.

Paris, 20. November.

Als das bedeutsamste musikalische Ereigniss der letzten Tage ist der Tod Rossini's zu bezeichnen. Es ist, als ob mit ihm ein System, eine ganze musikalische Epoche, das Zeitalter der süssen, italienischen Musik, des Coloratur- und Floritur-Gesanges, zu Grabe getragen worden wäre. Und doch wieder, wie Vieles wäre in unseren hochdramatischen Tagen von dieser Zeit zurückzuwünschen; die Kenntniss des menschlichen Organs, die Kunst des Vortrages, der Wohllaut der Melodieen u. s. w. Nicht ohne Ostentation hat Rossini in seinem eben bekannt gewordenen Testamente dem „Institut de France" ein Legat hinterlassen, worin er einen jährlichen Preis von sechstausend Franken, in gleichen Theilen für die Autoren der Poëms und der Musik neuer Werke aussetzt, mit der ausdrücklichen Bestimmung, dass der Componist des mit dem Preise zu krönenden Opus sich der in letzterer Zeit so sehr vernachlässigten „Melodie" zu befleissigen habe. Bezüglich der modernen Operntexte äusserte sich Rossini gelegentlich einer Unterredung mit der Sängerin Borghi-Mano, dass dieselben heutzutage den Componisten die Arbeit verderben. Denn während er selbst vor vierzig Jahren an Desdemona, Semiramis u. s. w. poetische Anregung fand, müsse Verdi, welcher das meiste Talent unter den jetzigen italienischen Componisten habe, eine Azucena in Musik setzen, und sehe sich der Gefahr ausgesetzt, einen Text zu erhalten, wo eine Mutter unter Musik-

begleitung lebendig ihre eigenen Kinder röstet. — Der einbalsamirte Leichnam Rossini's wurde für einige Tage dieser Woche in den Grüften der Madeleine-Kirche beigesetzt, gestern jedoch in die neue Trinitats-Kirche übertragen, allwo heute die feierlichen Obsequien, unter ungeheuren Menschenzudrang stattfanden. Es wurde eine einfache Messe mit Orgelbegleitung, ferner das „Gebet Moses" aus Rossini's Oper, unter Theilnahme der ersten Künstler der Oper aufgeführt, — für welchen Ausnahmfall der Erzbischof von Paris auch die weiblichen Stimmen bewilligte. Da Rossini für die Functionen eines Leichenbegängnisses in seinem Testamente nur die Summe von 2000 Francs aussetzte, während er ein Vermögen von dritthalb Millionen, und somit seiner Frau eine Rente von mehr denn hunderttausend Franken hinterliess, letztere aber, durch ihre Oekonomie nur allzu sehr bekannt, aus der ihr vermachten Bagatelle zu den Leichen-Kosten nichts beitragen will, so erbot sich die italienische Regierung die übrigen Kosten zu bestreiten, unter der Bedingung, dass die Reste Rossini's nach Italien überführt würden. Laut Testamentsbestimmung jedoch wird Rossini auf dem Père Lachaise bestattet werden, wohin diese Woche, einige Tage vor ihm, ein Mäcenas der Künste, Baron James Rothschild, vorausgegangen. — Rossini, welcher im Ganzen 57 Werke, meistens Opern, geschrieben, welche in die Zeit seiner Jugend bis zu seinem 38sten Jahre, allwo er sich zur Ruhe setzte, fallen, hinterlässt, nach der Behauptung derjenigen, welche zu seinen Soiréen Zugang hatten, eine neue Messe, ein Requiem mit Alto-Solo (eigens für die Alboni componirt), viele Gesangs- und Clavierstücke — aus denen ohne Zweifel die Wittwe bald Vortheil ziehen wird. — Im Théâtre italien wird heute, als dem Bestattungstage Rossini's, dessen „Stabat mater" zur Aufführung gelangen. — Die übrigen lyrischen Theater Frankreichs haben schon diese Woche Rossini-Huldigungs-Vorstellungen, mit Krönung der Büste des Verstorbenen abgehalten. Es wurde vielleicht noch kein Componist mehr wie Rossini in Frankreich gefeiert, der Rossini-Cultus datirt nicht erst von dessen Tode her und man frägt sich, was nach dem Hingange Halévy's, Meyerbeer's und Rossini's von grossen Operncomponisten noch übrig bleibt? — Die im Théâtre lyrique vor einigen Tagen zur Wiederaufführung gebrachte alte Méhul'sche Oper „Irato", welche eine Parodie der damaligen italienischen Musik darstellt, wurde vom Publikum, dem diese nähere Bedeutung fremd war, mit Hohn und Zischen aufgenommen. Man warf Sousstücke auf die Bühne — zum Zeichen, dass man den Werth dieser Musik auf einen Sous schätze. Armer Méhul, der Du in deiner erhabenen Einfachheit auf Unsterblichkeit und auf die Gunst des Publikums gebaut. Die brandenden Wogen der Zukunftsmusik drohen auch Dich zu verschlingen. — Wenn die 500ste Reprise der „Hugenotten" in der Opéra, welche allzu pompös angekündigt ward, keineswegs auf der Höhe früherer Aufführungen stand, so wäre es doch ungerecht, die künstlerischen Erfolge des Fräulein Sass und der Herren Faure und des jungen Tenoristen Colin, welcher die Parthie des Raoul plötzlich an der Stelle des erkrankten Villaret übernahm, verkennen zu wollen. Die neuen Decorationen von Cambon sind meisterhaft, ebenso excellirte Fräulein Beaugrand in den neu arrangirten Balletscenen. — Man spricht von einem zweijährigen Engagement der Frau Miolan-Carvalho in der Opéra, da das Renaissance-Unternehmen Carvalho's nun doch nicht zu Stande kommen dürfte. — Offenbach hat soeben die Oper „Vert-Vert" für die Opéra comique vollendet, und findet heute daselbst die erste Probe statt. — Roger, der berühmte Tenor, welcher sich nach dem Misserfolg seines dramatischen Versuches im Porte-Saint-Martin-Theater von letzterer Bühne zurückgezogen, ist zum Professor des Gesanges am Pariser Conservatorium eben ernannt. Endlich ein Gesangsprofessor daselbst, zu dem man Vertrauen haben darf. Der Componist Jules Cohen wurde zum Professor des Ensemble-Gesanges ebendaselbst ernannt. — Der Direction des Théâtre lyrique wurde eine neue dreiactige Oper von Boulanger, Text von Carré und Barbier eingereicht, die den Titel „Don Quixote" führt. Uns wundert nur, dass der spanische Liebesritter nicht schon längst die Opernbühne in Gesellschaft seines Sancho Pansa und seiner Dulcinea betreten. — Eine Parodie der „Grossherzogin von Gerolstein": „Le Grand-duc de Matapa" Musik von Debillemont, ging im Théâtre des Menus-Plaisirs unter grossem Erfolg, d. i. nicht enden wollendem Gelächter, in die Scene. — Das Théâtre de l'Athénée bereitet eine neue Opera buffa vor, die den angefeindeten Titel führt: „Les Horreurs de la guerre". — Zum Cäcilienfeste wird am 24. d. M. in der Eustache-Kirche eine Messe von Ambroise Thomas, unter der Mitwirkung von 500 Künstlern und unter der Leitung Georg Hainel's, aufgeführt werden. Die Soloparthien haben Fräulein Nilsson und die Herren Faure und Bataille übernommen. — Am 13. December findet das erste Conservatoire-Concert statt.

A. v. Cz.

Petersburg, Anfang November.

Die Russisch-musikalische Gesellschaft unter den hohen Auspicien I. K. Hoheit der Grossfürstin Helene, hat ihre öffentliche Thätigkeit mit 4 Quartettabenden eröffnet und wird nunmehr zu ihren Symphonieconcerten übergehen, die Herr Balakirew, ein talentvoller, junger, russischer Musiker, dirigiren wird, an der Stelle, die im vorigen Winter Hektor Berlioz einnahm. Erlauben sie mir bei dem 2. Quartettabende der Gesellschaft zu verweilen, weil derselbe eines von den 5 letzten Beethoven'schen Quartetten brachte, deren wir nur selten theilhaftig werden. Das Programm war im Ganzen ein ungewöhnlich interessantes. Man begann mit dem bei uns selten gehörten Quartett von Fr. Schubert, in D-moll, und schloss mit dem grossen B-dur-Quartett von Beethoven, dem 3ten der dem Fürsten Galitzin gewidmeten, deren Schwierigkeiten in der Ausführung einstmal für unüberwindlich galten. Die Herren Auer, Pickel, Weikeman und Davidoff gaben das Werk in einer Meisterschaft, die keinen Augenblick fühlen liess, es handele sich hier um eine Heldenthat auf dem Quartettgebiet. Wir hörten nie ein besseres Ensemble, ein geistigeres Zusammenwirken. Der neu angestellte Professor der Violinklasse unseres Conservatoriums, Herr Auer, ist ein aus der besten Schule hervorgegangener, noch junger, dennoch bereits jeder Aufgabe in der Quartettleistung gewachsener, vor Allem solider Violinspieler, der in der Interpretation des vielseitigen Beethoven'schen Werkes nichts zu wünschen übrig liess. Einfach und bescheiden auftretend, strebt er nicht nach Effekt, vielmehr nur darnach, das Werk zur Geltung zu bringen. Herr Auer hat einen grossen, schönen Ton, eine breite, edle Führung des Bogens und die eingehendste Auffassung in so weit von einander verschiedenen Meistern, wie Schubert und Beethoven. Somit ist Herr Auer eine bedeutsame Errungenschaft für die Cultur unserer hohen Kammermusik. Wir hätten nicht erwartet in so vornehmer musikalischer Gesellschaft einem so inhaltlosen Clavier-Trio, wie dem von Franck in Fis-moll, zu begegnen. Die von Frau Skordulli vorgetragenen russischen Romanzen waren als Abwechselung und Erholung an ihrem Platz. — Der 4te und letzte Quartettabend brachte das A-dur-Quartett von Schumann und das grosse F-dur-Quartett von Beethoven, das im Finale auf einem russischen Nationalmotiv beruht.

Am 16. November soll unsere italienische Oper mit Frau Lucca eröffnet werden. Das ganze grosse Haus ist ausabonnirt, so dass die Reisenden, die der Winter aus dem Innern des

Reichs in die Hauptstadt führt, das Nachsehen haben werden. Um einen Begriff von dem Andrang zu geben, führe ich an, dass schon im Mai alle Plätze vergeben waren und seit 3 Wochen ein Anerbieten die Reise durch alle unsere Blätter macht: „eine Bel-Etage-Loge (welche 300 fl. für einen einzigen Tag in der Woche kostet) mit 600 fl. bezahlen zu wollen". Dennoch hat der Nachsuchende nicht die geringste Hoffnung auf Erfolg. — Der französischen Tänzerin Dorr wurde neulich bei ihrem Benefiz ein Diadem in Diamanten, im Werth von 7000 fl. überreicht. Was wird nicht erst in der italienischen Oper vorfallen, deren Fee und Liebling Frau Lucca ist. W. —z.

Wien, 20. November.

—W.— Director Hellmesberger's erste Quartett-Production füllte, wie gewöhnlich, den Musikvereinssaal mit der Elite der Wiener Kunstwelt. Geistreiche Auffassung kennzeichnete den Vortrag von Haydn's G-Quartett, in dessen Menuett-Trio der Cellist Popper seine brillante und correcte Technik zeigte. Meisterhaft durchgeführt wurde Beethoven's D-dur-Trio (Op. 70), dessen Clavierpart Herr Schenner mit Präcision wiedergab; dass Hellmesberger namentlich im Adagio sein Instrument zur vollsten Geltung brachte, versteht sich von selbst. Im C-dur-Quintett von Beethoven, welches den Schluss bildete, hatte Herr Nigg, ein noch sehr junger Mann, Mitglied des Hofopernorchesters, die zweite Viola übernommen und machte sich durch vollen, schönen Ton und so diskrete als exacte Behandlung seines Instrumentes vortheilhaft bemerkbar. — Der sechzehnjährige Sauret spielte im ersten Damenabend des Künstlervereins „Hesperus" und erregte Sensation. Der anwesende Herr Laub äusserte seine Anerkennung durch den Ausruf: das ist ein schönes Talent! Nach dem Vortrag von Paganini's Streghe, Wieniawsky's Polonaise, Rêverie von Vieuxtemps, spielte er auf allseitiges Verlangen Ernst's Karneval mit wahrhaft blendender Virtuosität. Zu einem demnächst von ihm selbstständig zu gebenden Concert, haben die eminentesten Kunstkräfte ihm ihre Mitwirkung freundlichst zugesichert. — Im Hofoperntheater gastirte ein Fräulein Pollak als Fides in Meyerbeer's „Prophet" mit mässigem Erfolge. Die noch immer schöne Altstimme zeigt beklagenswerthe Beschädigungen, wohl von unberufenen Gesangsmeistern dem Organ zugefügt. Wir hoffen, dass die fatalen Mängel der Schulbildung nicht inkurabel sind, sondern Fleiss und Sorgfalt dieselben abschwächen, wenn auch nicht radikal heilen werden. Fr. Wilt sang zum ersten Mal die Parthie der Bertha und excellirte im Gesange. — Der zweite Quartettabend Laub's erfreute sich einer wo möglich noch gesteigerten Theilnahme des Publikums; eröffnet wurde derselbe mit Mozart's Streichquartett in F-dur, dessen variirtes Andante die Künstler mit brillantem Vortrage nuancirten. Das Finale, in welchem Laub die volle Kraft seines mächtigen Tons walten liess, begeisterte das Publikum zu einem Beifall, der so warm nur selten Künstlern zu Theil wird. Herr Röver entfaltet in neuester Zeit einen so vollen und markigen Ton, Präcision und Sicherheit, dass man dem schon früher schätzenswerthen Cellisten aus vollem Herzen Anerkennung spenden muss. Schumann's D-moll-Sonate, von Laub und dem tüchtigen Pianisten Herrn Brüll meisterlich vorgetragen, wurde stürmisch applaudirt. Auch Schubert's D-moll-Quartett wurde beifälligst aufgenommen, nur gelangen der erste Satz und die Variationen unstreitig besser als das ziemlich unklar zum Vortrag gekommene Scherzo und das allzu überstürzt gespielte Finale; im Allgemeinen aber wurde dem zweiten Quartettabend Laub's fast noch mehr Beifall gezollt als dem ersten, was gewiss viel sagen will. — Der Journalistenverein „Concordia" veranstaltet im Laufe dieser Saison eine Reihe von Damenabenden, in welchen ausser musikalischen und deklamatorischen Vorträgen, auch sogenannte Tableauxcharaden, lebende Bilder mit sinniger melodramatischer Begleitung zur Aufführung kommen, deren Lösung dem Scharfsinne des Publikums anheim gestellt und mit einem entsprechenden Ehrenpreis belohnt wird. Die bedeutendsten Kräfte sämmtlicher Bühnen betheiligen sich an diesem geistreichen Spiele, man nennt unter Anderen die Herren Swoboda, Blasel und Matras und die Damen Geistinger und Gallmayer, welche mitwirken werden.

Feuilleton.

Aus meinem Leben.

(Erinnerung an einen Verstorbenen.)

IV.

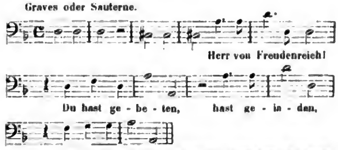
Und nun beginnt für den schon alternden Mann ein wahres Nomadenleben und eine Kette von Widerwärtigkeiten, getäuschten Hoffnungen, schweren Verlusten — und alles dies ihm doppelt empfindlich, da er oft und hartnäckig von körperlichen Leiden heimgesucht wurde. Zunächst begab er sich nach Stuttgardt, wo er in der Familie des Hofschauspielers Gerstel freundliche Aufnahme fand. Bei seiner Durchreise durch Berlin stellte ich ihn dem Herrn General-Intendanten vor, auf welchen er günstigen Eindruck zu machen schien, so dass ich bei Stawinski's schon hinfälligem Zustande wagen durfte, meinen Freund für eine künftig eintretende Vakanz in Vorschlag zu bringen. Als nach Stawinski's Pensionirung die erledigte Opernregie interimistisch durch Mantius besetzt wurde, begannen die Unterhandlungen mit Holland und hätten — da bereits ein Probejahr seinerseits angenommen und die Oper Troubadour als erster Prüfstein festgestellt war — vielleicht zu einem für Alle gleich erfreulichem Resultat geführt, wenn sich nicht plötzlich das Engagement von Herrn Wagner, dem Vater der berühmten Sängerin, als unabwendbar erwiesen. Den Hergang dieses Versuchs „in Berlin festen Fuss zu fassen" habe ich zwar nur als vorübergehend dargestellt, weil es für mich nicht passend erscheint, Näheres zu veröffentlichen; aber in Wahrheit hatte Holland schon von Petersburg aus seine Fühlhörner nach dieser Richtung ausgestreckt, und wohin er auch später versetzt wurde — immer wieder kam er darauf zurück, und wurde nicht müde, neue Versuche zu machen, um diese seine Lieblingsidee zu realisiren. In jedem seiner an mich gerichteten Briefe vom Jahr 1855 ab bis 1867 finden sich darauf bezügliche Anfragen. Leider hat er nicht erreicht was er erstrebte! Dagegen fand er bald von Stuttgardt aus ein ehrenvolles Engagement in Mannheim. Hierüber schrieb er mir *de dato* 5. August 1855:

„Dass ich an dem hiesigen Hof- und Nationaltheater als Regisseur angestellt werden würde, habe ich Dir schon gemeldet; meine Stellung ist in so fern eine sehr angenehme, da es mir in kurzer Zeit gelungen ist, die volle Zufriedenheit der Vorstände, unbedingtes Vertrauen aller Mitglieder und den entschiedensten Beifall des Publikums zu erringen. Kapellmeister Lachner schwärmt förmlich für mich und fühlt sich glücklich einen sattelfest musikalischen Opern-Regisseur zur Seite zu haben. Das alles wäre schon gut und schön . . . . aber die Mittel, welche mir bei Entwickelung meiner künstlerischen Thätigkeit zu Gebot stehn, sind nur gering und unzureichend; ich denke an das zurück, was mir in dieser Hinsicht zu Petersburg geboten wurde und fühle mich nur zu oft eingeengt und behindert. Ich hoffe immer noch durch Deine Vermittelung nach Berlin zu kommen, weiss aber recht gut, dass sich so etwas nicht erzwingen, sondern nur in Geduld abwarten lässt. Düringer hat hier einige Opernvorstellungen gesehn und über-

schüttete mich darauf mit grossen Lobsprüchen; ich höre, dass er sonst nicht verschwenderisch damit umgeht. Nach dem Tannhäuser, für dessen Inscenirung ich gerufen wurde, bog er sich aus der Loge heraus und applaudirte aus Leibeskräften. Er und Dein Bruder, Kapellmeister Schindelmeisser in Darmstadt, welcher gleichfalls anwesend und über die *mise en scène* ganz entzückt war, könnten auf höheres Verlangen nähere Auskunft geben".

Während Holland in Mannheim noch in voller Thätigkeit war, erhielt er nach des alten Helmersen's Tode einen verlockenden Ruf als Director des deutschen Hoftheaters in Petersburg; einen Ruf, den er leider annahm, denn diese Stellung wurde für ihn Quelle mannichfacher Leiden. Nur ungern erblickten die Collegen den früheren Mimen und Regisseur auf einem höheren Standpunkt, und legten ihm Hindernisse und Chikanen aller Art in den Weg. Die nichtswürdige Behauptung eines ambulanten Schauspiel-Virtuosen, der schon damals gar zu gern Director gespielt hätte, die Behauptung als wenn Holland dort sich hätte Dinge zu Schulden kommen lassen, die nicht mit den Pflichten eines Ehrenmannes verträglich seien, diese Behauptung wurde von Allen, die jemals mit dem Verstorbenen in näherer Berührung gewesen, als verläumderische Erfindung erklärt und auch von Petersburgern niemals bestätigt. Im Sommer 1862 hatte er wieder Kissingen besuchen müssen; seine Rückkehr meldet er mir in einem Briefe vom 7. Juli noch in der alten humoristischen Weise;

Graves oder Sauterne.

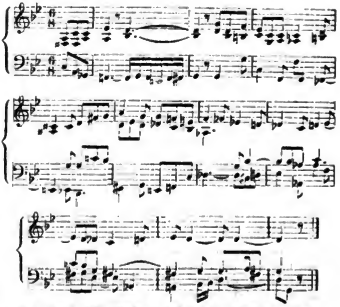


Das heisst, noch nicht aber bald! *Avis au lecteur! petit fantaisie en* 1 *acte.* Donnerstag, *le* 7ten Juli, *nouveau* Stiel, Abends zwischen 9 und 10 Uhr *(entre deux)* verlasse ich Kissingen, um gegen Berlin zu ziehn, wo ich am Freitag *suivant* d. h. *le* 8ten Juli, *même* Stiel, spät Abends *entre* 9 *et* 10 (oder *trente et quarante*) einzutreffen gedenke. *Quod Dii bene vertant!* .... Mein Contrakt in Petersburg dauert noch bis zum $\frac{1}{13}$. September 1863, ich könnte ihn aber schon im Mai oder Juni lösen. Dass man mich dort nicht gern verlieren möchte, ist gewiss; doch habe ich, *entre nous soit dit*, die russische Wirthschaft herzlich satt und würde sie gegen eine preussische, wenn sie auch in pekuniärer Hinsicht nicht so lucrativ wäre, mit leichtem Herzen vertauschen."

Holland war froh als sein Contract im Herbst 1863 zu Ende ging und kehrte abermals nach Deutschland zurück. Alljährlich schon seit einem Dezennium war er ständiger Badegast in Kissingen gewesen; die russischen Winter verdarben wieder gründlich, was die bayrischen Sommer gut zu machen gesucht hatten, und ich sah den alten Freund sehr verändert wieder. An Thätigkeit gewöhnt, nahm er dennoch für die Saison $\frac{63}{64}$ die Opernregie in Hamburg an, fühlte sich aber darauf so angegriffen, dass er — wie die überbeschäftigten Sänger zu sagen pflegen — „ausspannen" musste. Er suchte und fand Erholung in Rostock, wo seine jüngere Tochter Mascha engagirt war, und wo er nun mit erneuter Lust sich auf Completirung und Specialisirung seiner Portraitssammlung warf, das einzig Werthvolle, was er von seiner vormaligen brillanten Einrichtung aus Petersburg mitgebracht, während er alles Uebrige zu baarem Gelde gemacht hatte. Aber sein altes Leiden trieb ihn 1866 wieder nach Kissingen und von dort abgereist erkrankte er in Augsburg so ernstlich, dass er hier Halt machen musste. In dem Hause einer einfachen Bürgerfamilie fand er die liebevollste Pflege; und da inzwischen seine Gattin (unter dem Namen: Frau von Kesteloot) das Zeitliche gesegnet hatte, machte er kurzen Prozess und reichte aus Dankbarkeit der Tochter des Hauses seine Hand. Er war damals 63 Jahre alt, stand verlassen, da auch seine ältere Tochter Toni, Gouvernante bei der Familie *le Monnier* in Brünn, plötzlich gestorben war, sah ohne alle Stütze einer schweren einsamen Zukunft entgegen — und so mochte ihm Niemand diesen Schritt verdenken. Auf seine mir gemachte Verbindungsanzeige antwortete ich ihm durch beifolgendes musikalische Räthsel, dessen richtige Auflösung er mir umgehend einschickte, wie es die geehrten Leser dieser Zeitung in deren nächster Nummer erfahren sollen.

Mozart's erster Entwurf zu einem beliebten Duett, gegenwärtig aus vergänglichem Zukunfts - Schutt hervorgeholt von H. D.

Andantino.



Im August 1867 erhielt ich plötzlich die Nachricht, dass ... aber hören wir ihn selbst:

„Noch eine grosse Neuigkeit, die Dich gewiss überraschen dürfte, habe ich Dir, mein alter Freund, mitzutheilen. Nachdem ich von meinem Fussübel, an dem ich beinahe 1½ Jahr unsäglich gelitten, mich endlich für vollkommen genesen halten durfte, habe ich beschlossen, wieder in Thätigkeit zu treten und deshalb ein Engagement angenommen, an dem Stadttheater zu Breslau, als Opernregisseur unter der neuen Direction des Herrn Theodor Lobe, früheren Mitgliedes der Petersburger Hofbühne *). Der Contract ist bereits vor einem Monat unterzeichnet und ich bin verpflichtet, am 16. Septbr. daselbst einzutreffen. So mag es mir vielleicht beschieden sein, meine theatralische Laufbahn dort zu beschliessen, wo ich sie vor beinahe vierzig Jahren begonnen habe!"

Anfangs September traf Holland in Berlin ein; während der kurzen Zeit seines hiesigen Aufenthaltes waren Er, Weitzmann und ich täglich beisammen, und am 12. September habe ich ihn zum letzten Mal in meinem Hause gesehn in einem kleinen Kreise früherer Universitätsfreunde und Kunstgenossen. Aber seine Kraft war schon gebrochen; es war nicht mehr der alte geistesfrische

*) Der neue Unternehmer würde sich wohl gehütet haben einen notorisch Anrüchigen für sein Institut zu gewinnen!

lebensvolle Constantin. Selbst Göthe's: „Zierlich Denken und süss Erinnern ist das Leben im tiefsten Innern" wollte bei ihm nicht mehr recht einschlagen, und mit Wehmuth sah ich ihn von uns scheiden. — Von Breslau erhielt ich durch meinen Freund mitunter brieflichen Bericht über seine Thätigkeit, welche auch von der dortigen Kritik, wie wir aus den Zeitungen wissen, gebührend anerkannt wurde. Sehr dringend war sein Verlangen nach dem hiesigen Regiebuch der Afrikanerin, welches ich ihm *in extenso* abschreiben und vermehrt mit meinen eignen Randglossen über die *mise en scène* zukommen liess. Dagegen erwies er sich mir wieder gefällig als ich das Engagement einer angehenden Künstlerin bei der Breslauer Bühne befürwortete. Aber weder die Meyerbeer'sche Oper noch die Dorn'sche Opernsängerin hat er unter seine Obhut nehmen können! Sein letzter Brief an mich ist datirt vom 18 November 67. und schliesst mit den Worten „Die freundlichsten Grüsse, lieber Heinrich, an die Deinigen und an Weitzmann. *Tuus et semper idem Constantinus Hollandus*". Damit hat er zugleich Abschied von mir genommen; denn am 4. April 68. erhielt ich die Trauerbotschaft, dass mein lieber Freund am 2. April in früher Morgenstunde sanft entschlafen sei So hat er denn wirklich seine theatralische Laufbahn, dort beschlossen, wo er sie vor 40 Jahren begonnen. Mit ihm ging ein reichbegabtes Leben zu Ende, und für mich ist wieder Einer von den Wenigen geschieden, mit denen gleiches Alter, gleiche Neigungen und Gesinnungen mich seit den Jünglingsjahren eng verbündet hatten. Friede seiner Asche und Ehre seinem Andenken! Heinrich Dorn.

Journal-Revue.

Die Allgem Musik-Ztg. schliesst den Artikel „Aufführungen antiker griechischer Tragödien mit moderner Musik". — Die Neue Zeitschr. f. Mus. beginnt einen Aufsatz „Notizen über Meyerbeer's Entwickelungsgang" von Dr. Schucht und bietet weiter Correspondenzen. — Die Signale besprechen Devrient's „Erinnerungen an Mendelssohn" und bringen zahlreiche Notizen. - Südd. Musikztg.: Stephen Heller. — Die französ. Zeitungen enthalten meist Locales.

Nachrichten.

Bremen. Im 2ten Privatconcert kam an Orchestersätzen zur Aufführung: Beethoven's Symphonie in F-dur No. 8, Ouverturen zum „Wasserträger" und zu „Oberon". Frau Vilma von Balás-Bognár, vom Hoftheater zu Hannover, erntete sowohl mit ihren Ungarischen National-Liedern als auch in der grossen Arie aus dem ersten Acte der „Zauberflöte": „O zittre nicht, mein lieber Sohn", wie in Verdi's Scene und Arie aus „La Traviata", verdientermassen ungetheilten Beifall. Herr Besekirsky, aus Moskau, trug ein von ihm selbst componirtes Concert für die Violine und Transcriptionen zweier russischen Lieder: „Krasny Sarafan" und „Osedlaju Konia" gleichfalls mit namhaftem Erfolge vor. Im nächsten Privatconcert wird Max Bruch's neue Symphonie zur Aufführung kommen — Von grossem Interesse war die durch Herrn Joseph Riesé veranstaltete Soirée, in welcher derselbe die Compositionen von L. Lenz zu Hoffmann von Fallersleben's Liedercyclus: „Der deutsche Landsknecht", vortrug, unterstützt von Herrn Winkelmann, Hofschauspieler aus Hannover, der den declamatorischen Theil des Vortrags übernommen hatte. — Für die nächste Woche steht die Aufführung von Händel's „Josua" durch die Singacademie, unter Mitwirkung auswärtiger und hiesiger Kräfte für die Solosätze, bevor.

Breslau. Thomas' Oratorium „Moses" ist nun am 17. d. hier unter des Componisten Leitung zu Gehör gekommen. Die Ausführung war eine wohlgelungene. Talent ist dem Autor nicht abzusprechen, doch müsste er vor Allem darauf bedacht sein, mehr Styleinheit in sein Werk zu bringen, auch wird die Aufmerksamkeit des Zuhörers durch die vielen Recitative ermüdet, so dass der Totaleindruck, trotz einzelner Schönheiten, kein bedeutender zu nennen war.

— 4tes Concert des Orchestervereins unter Mitwirkung des Fräulein v. Baillodz: Ouverture zu den „Hebriden" von Mendelssohn, Arie aus „Rinaldo" von Händel, Préludes von Liszt, Arie aus „Semiramis" von Rossini und Sinfonie (A-dur) von Beethoven.

Cöln. 1te Soirée für Kammermusik der Herren Königslöw, Japha etc.: Streichquartette A-moll von Schumann und C-dur von Beethoven, Clavierquartett von Hiller (neu) und Claviersoli — Concert des Cölner Männergesangvereins: Psalm von Schubert, Violin-Romanze von Beethoven, Bourrée von Bach, Lied der Städte (neu) von Bruch, Nachthelle von Schubert, „Siegesgesang nach der Herrmannsschlacht" von Franz Lachner etc.

— Concert der musikalischen Gesellschaft: Ouverture zu „Egmont" von Beethoven, Concert für Violoncello von Molique (Herr Krumbholz), Ouverture zu „Faniska" von Cherubini und Pianoforte-Concert (D-moll) von Mendelssohn.

Hamburg. Zweites philharmonisches Concert: Symphonie in D-dur von Haydn, Ouverture und Balletmusik zu „Rosamunde" von Schubert und Symphonie Op. 38 (B-dur) von Schumann.

Königsberg. 1tes Concert des neuen Gesangvereins unter Leitung des Herrn Musikdirector Hamma: Ouverture zu „Egmont" von Beethoven, Violinconcert von Bruch, Mirjam's Siegesgesang von Schubert, Clavier-Concert (Fis-moll) von Hiller (Herr Musikdirector Rakemann), Mendelssohn's Ave Maria aus der Oper „Loreley", Claviersoli und „Erlkönigs Tochter" von Gade. Im 2ten Concert kommt Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" und im 3ten Schumann's „Paradies und Peri" zur Aufführung.

Leipzig. 2. Abendunterhaltung für Kammermusik: Quartett (D-dur) von Haydn, Sonate für Flöte und Pianoforte von Händel (bearbeitet von David), Duo für Violine und Viola von Mozart und Quintett (C-dur) von Beethoven. — 43. Aufführung des Dilettanten-Orchestervereins: Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart, Recitativ und Arie aus „Orpheus" von Gluck, Adagio und Finale aus dem Fagott-Concert F-dur von Weber, Lieder von Rubinstein und Mendelssohn, Symphonie (B-dur) von Gade

Magdeburg. 3. Abonnementsconcert: 4te Sinfonie (D-moll) von Schumann, Arie aus „Alcina" von Händel (Fräulein v. Facius), Pianoforte-Concert in C-moll von Beethoven (Herr Kapellmeister Reinecke), Ouverture und Entr'act aus „König Manfred" von Reinecke, Claviersoli von Chopin, Hiller und Schumann und Lieder von Schubert, Reinecke und Gordigiani.

— Der Rebling'sche Kirchengesangverein brachte am 22 d. Mendelssohn's „Paulus" zur Aufführung. Die Soli waren durch Frau Worgitzka und die Herren Rebling und Sabbath vertreten. Der Ertrag des Concertes ist für das dem Meister zu setzende Denkmal bestimmt. — 3tes Concert im Logenhause: Sinfonie in D-dur von Romberg, Ouverturen zu „Coriolan" von Beethoven und „Euryanthe" von Weber, Violinsoli: Herr Concertmeister Beck, Gesangvorträge: Frau Worgitzka.

Mainz. 1. Concert des Vereins für Kunst und Literatur: Trio B-dur (Op. 97) von Beethoven, 23. Psalm von Liszt, 1. Satz aus dem Violinconcert von Mendelssohn, Sarabande für Cello von Bach etc.

Potsdam. Am 19. d. fand das erste der Abonnementsconcerte des Herrn Musikdirector Fr. Voigt statt. Von Seiten des Orchesters kam Beethoven's 8te Sinfonie (F-dur), Entr'-Act No. 1 aus „Rosamunde" von Schubert und Ouverture zu „Ge-

noveva" von Schumann in präciser Ausführung zu Gehör. Herr de Ahna spielte die Teufelssonate von Tartini sowie eine Arie von S. Bach in künstlerischer Weise und erwarb sich reichen Beifall. Fräulein Mauschinger hatte die Gesangsvorträge übernommen und erwies sich im Vortrage der Arie „Umsonst mein Hoffen" aus „Robert" und Liedern von Fesca und Meyerbeer als eine mit schöner wohlgebildeter Stimme begabte Sängerin.

Paris. Der Sultan hat Herrn Strakosch den Medjedie-Orden verliehen. — 6. Concert populaire: Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, Sinfonie eroica von Beethoven, Ouverture zu „Tell" von Rossini, Andante religioso von Mendelssohn und ungarischer Marsch von Berlioz.

Strassburg. Das Orchester des Conservatoriums hat zur Feier seines 3jährigen Zusammenwirkens ein Concert gegeben, in dem u. A. die Eroica von Beethoven, die Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn und das Vorspiel zu „Lohengrin" zur Aufführung kamen. Frau Viardot betheiligte sich durch den Vortrag einiger Gesänge am Concert.

Florenz. Am 15. d. ist eine Abordnung der Stadt Pesaro nach Paris gereist, um dort die sterbliche Hülle Rossini's zu reclamiren.

— Die Ankunft Bazzini's wird erwartet. — Am 8. d. wurde hier zum ersten Male von den Militair-Musikchören Rossini's neue Fanfare „la Corona d'Italia" aufgeführt.

Rom. Meyerbeer's „Dinorah" gefällt hier ausserordentlich.

Amsterdam. Concert der Gesellschaft „Cäcilia": Reformations-Sinfonie von Mendelssohn, Ouverturen zu Leonore" (No. 1 und 2), 2 Sätze aus Schubert's H-moll-Sinfonie, Sinfonie in C-moll von Haydn und Ouverture zu „Euryanthe" von Weber.

Gravenhagen. Historisches Concert: Suite in D-dur von Bach, Symphonie in Es-dur von Haydn, Clavier-Concert von Mozart, Ouverture zu „Fidelio" von Beethoven, Capriccio Op. 22 von Mendelssohn, Ouverture zu „Genoveva" von Schumann und Liszt's „Préludes".

Rotterdam. Concert der Gesellschaft „Voorzorg": Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini, 4te Symphonie (A-dur) von Mendelssohn, Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven, und Sinfonie in C-dur mit der Fuge von Mozart.

Brüssel. Ullmann hat hier wieder ein Patti-Concert gegeben. Von den zu Gehör gebrachten Compositionen ist nur Beethoven's Kreutzer-Sonate zu erwähnen. — Das Programm des zweiten Concert populaire ist folgendes: Symphonie No. 3 von Mozart, 5. Clavierconcert (Es-dur) von Beethoven, Ouverture zur „Heimkehr" von Mendelssohn, Fantasie für Clavier und Orchester in C-dur von Schubert-Liszt, Variationen aus dem Septett von Beethoven und Ouverture zu „König Manfred" von Reinecke. Der Clavierpart wurde von Herrn Pianist Louis Brassin ausgeführt.

— Der „Cercle artistique et littéraire" veranstaltet in diesem Monat einige Concerte. Das erste hat am 19. d. stattgefunden, bot aber nichts besonders Erwähnenswerthes. Im zweiten am 23. wird der Pianist Mortier de Fontaine ältere und neuere Claviermusik in historischer Reihenfolge zu Gehör bringen. Im dritten Concert am 28. spielt Herr Kapellmeister Hiller.

London. 2. Monday-Popular-Concert: Septett in D-moll von Hummel, Violin-Sonate von Porpora, Pianoforte-Sonate in F-dur No. 18 von Mozart, Andante und Scherzo für Streichquartett von Mendelssohn, D-dur-Trio von Beethoven Op. 70 etc. — Das vorletzte Crystall-Palast-Concert bot als erwähnenswerth: 4te Symphonie B-dur von Beethoven, Fuge G-moll von S. Bach, Ouverture zur „Fingalshöhle" und Arie aus „Paulus von Mendelssohn. Im letzten wurden u. A. zu Gehör gebracht: Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, Symphonie von Mozart, Fantasie Op. 80 für Clavier, Chor und Orchester von Beethoven (Herr Pauer), Mirjam's Siegesgesang von Schubert und Claviersoli von Henselt und Heller.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Druckfehlerberichtigung.

Seite 374, 2te Spalte, Zeile 5 von oben lies: Fackelschein statt Fabelschein.

Seite 374, 2te Spalte, Zeile 48 von oben lies: Entlehnung statt Entstehung.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 49. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 2. December 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Mariens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recension.

Gumprecht, Otto. Musikalische Charakterbilder. Leipzig; bei Adolf Gumprecht. 1869.

Das vorliegende Werk des durch seine geistvollen Tageskritiken in den weitesten Kreisen bekannten und mit Recht hochgeschätzten Verfassers enthält die biographischen Skizzen Franz Schubert's, Mendelssohn's, Karl Maria von Weber's, Rossini's, Auber's und Meyerbeer's. Der Autor giebt in dem Vorworte selbst an, dass es sich für seinen Zweck bei der Charakteristik der einzelnen Tondichter vor Allem darum handelte, „aus den Werken die Persönlichkeit des Urhebers zu überzeugender Anschauung zu bringen, in der Weise jedoch, dass an die Stelle der eingehenden technischen Zergliederung ein Verhältniss zum Gegenstand treten musste, welches ihn mehr in seinem Gesammtwesen zur Erscheinung kommen liesse. Der Leser möge daher kein kritisch exegetisches Geleit durch die vor ihm ausgebreiteten Partituren erwarten, nur an den Eindrücken solle er Theil nehmen, welche die unmittelbar lebendige Darbietung des Kunstwerks im Empfangenden weckt". Und in ausgezeichneter Weise ist es ihm gelungen, „die Künstlergestalten in eine traulichere Nähe zu rücken" und aus dem besonderen Lebens- und Bildungsgange derselben Material für die Würdigung ihres Schaffens zu gewinnen. Das Biographische und Statistische ist ihm nur Mittel zum Zweck. Wir lernen durch Gumprecht's Werk ganze Menschen kennen, wir leben mit ihnen, wir erkennen deutlich, wie sie das geworden, was sie sind, wie ihr Schaffen in Bahnen gelenkt wurde, auf die unser Auge mit Bewunderung blickt. Empfinden wir schon durch den Gedankenreichthum und die Eleganz der Schreibart das angenehme Gefühl, welches das Bewusstsein, sich in guter Gesellschaft zu befinden, gewährt, so gewinnen wir den Autor und sein Werk lieb durch die ruhige Kritik, welche er übt, eine Kritik, die gleich fern ist von Einseitigkeit und Verhimmelung, wie von parteiischer Heftigkeit und Maasslosigkeit. Dabei entbehrt sein Urtheil jedoch keineswegs der Schärfe; es ist überdies ein durch Erfahrung so gereiftes und durch feines Empfinden so gebildetes, dass wir uns demselben fast durchgehends anschliessen können. Nur über die Perhorrescirung der Weber'schen Opern-Ouvertüren für die Aufführung im Concertsaal sind wir abweichender Ansicht. Freilich schöpft Weber seine Themen aus der Oper. Aber er verarbeitet sie zu einem organischen Ganzen, das nicht allein als Vorbereitung zur Aufführung der betreffenden Oper angemessen sondern auch ohne Kenntniss derselben und getrennt davon als Kunstwerk zu betrachten ist. Nach unserer Meinung wäre Weber ein Meister, auch wenn er niemals den Freischütz, den Oberon und die Euryanthe, sondern nur die Ouverturen zu diesen Opern geschrieben hätte. — Die Gumprecht'schen Charakterbilder sind jedenfalls eine Bereicherung der musikalisch-kritisch-biographischen Literatur, deren Werth wir um so höher anschlagen, als sie ihrer Natur nach nicht allein den Fachmusikern, sondern dem grossen Publikum zugänglich und verständlich sind.

Richard Wüerst.

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Wir müssen der Intendanz zum Lobe bekennen, dass, trotzdem im Personal die beiden ersten Sängerinnen fehlen (da Frau Lucca in Petersburg gastirt, Frau Harriers-Wippern durch Krankheit der Bühne entzogen ist), das Repertoir dennoch nach allen Richtungen hin angebaut wird. So erschien, vollständig neu einstudirt und scenirt, am 23. Richard Wagner's „Fliegender Holländer". Vor mehr als zwanzig Jahren wurde das Werk im Schauspielhause (das Opernhaus war nach dem Brande noch nicht wieder erbaut) vorgeführt; wir hörten es mit der Schröder-Devrient als Senta, dem verstorbenen Bötticher als Holländer. Richard Wagner war damals dem Publikum gänzlich unbekannt;

die Oper entfernte sich in ihrer Art und Weise so sehr von dem Gewohnten, dass der Eindruck nur ein vollständig befremdender genannt werden konnte. Dazu kam, dass die Schröder-Devrient, welche damals schon ihre Stimme zum grössten Theil eingebüsst hatte, unmöglich dem gesanglich Ungeheuren, was der Componist fordert, gerecht werden konnte und deshalb in der Darstellung herausgeklügelte und oft übertriebene Nüancen bot, um den Mangel an Stimme zu verdecken. So z. B. stand die Künstlerin, als sie den Holländer erblickt, festgewurzelt mit einem Fuse, den anderen vorgestreckt; während der Holländer nun in einiger Entfernung um sie herumging, um die andere Seite der Bühne zu erreichen, verfolgte die Schröder-Devrient mit starrendem Auge jene Gestalt, indem sie sich langsam in der Art drehte, dass ihr vorgestreckter Fuss dem Zeiger der Uhr nachahmte. Diese Nuance wirkte auf die Länge so ganz anders, als beabsichtigt war, so dass lautes ironisches Lachen im Publikum ausbrach. Die Oper verschwand nach wenigen Wiederholungen; seit jener Zeit hat sich viel geändert, das Publikum konnte sich mit Wagner's „Rienzi", „Tannhäuser", „Lohengrin" befreunden und es hat neben des Componisten Sonderbarkeiten doch auch sein unbestreitbares Talent, seine Phantasie, seine glänzende Instrumentirung, seine Geschicklichkeit im Treffen des musikalischen Ausdrucks, seine wohlberechnete Bühnentechnik schätzen gelernt und es bringt heute dem „Holländer" als Ausgangspunkt der Wagner'schen Wirksamkeit ein wohlwollendes Interesse entgegen. Wagner selbst, wie seine Anhänger und Gegner, haben über alle seine Werke so viel geschrieben, dass gerade unsere Leser es uns danken werden, wenn wir über den „Holländer" als Oper nichts Erklärendes mehr bringen, besonders schon deshalb, weil sich von den eben genannten Vorzügen Wagner's im „Holländer" weniger vorfindet, als in seinen späteren Werken. Die Figur des Holländer, welcher die arme Senta bestrickt, nicht um sie glücklich zu machen, sondern nur damit sein Geschick sich erfülle, nöthigt uns keine warme Theilnahme, eher das Gegentheil ab. Auch müssen wir immer wieder bedauern, dass Wagner die Singstimmen durch schroffe Uebergänge, schwer gesangliche Intervalle, durch die hohe, nur durch Schreien erreichbare Stimmlage missbraucht, dass ihm die schöne, edle Mission der menschlichen Stimme vollständig fremd ist. Sollen wir daher die Wirkung schildern, welche der „Holländer" heute auf unser Publikum ausübte, so können wir kurz sagen: der zweite Act hat wirklich gefallen, während der erste und dritte Act kalt liessen. Die Aufführung war eine sehr sorgfältige; Herr Taubert leitete das Werk geschickt und umsichtig, Herr Hein hatte es mit bekanntem Talent vortrefflich scenirt. Unter den Darstellenden verdient zuerst Herr Betz (Holländer) grosse Anerkennung; liegt ihm die Parthie auch im Ganzen tief (der verstorbene Böttlicher mit seinem klangvollen markigen Bass wusste das Dämonische leichter zu treffen), so gab er doch, namentlich im Duett des zweiten Acts, so viel Seelisch-Ausdrucksvolles, dass der Eindruck ein grosser sein musste. Frau Voggenhuber (Senta) gab sich die grösste Mühe und leistete nach der dramatischen Seite hin sehr Befriedigendes; doch liegt ihr die Parthie oft so sehr zu hoch, dass z. B. im Finale des zweiten Acts das Geleistete nicht mehr Gesang genannt werden konnte. Vorzüglich war Herr Niemann in der an sich kleinen Parthie des Erik, vollendet im Ausdruck, edel in der Darstellung. Herr Fricke als Daland, wie Herr Krüger für sein sicher gesungenes Lied, sind nur zu loben. Chöre und Orchester leisteten wirklich Ausserordentliches. Die Oper wurde am 25. und 29. wiederholt; am 29. sang Herr Woworsky die Parthie des Erik. Ob der „Holländer" sich auf dem Repertoir erhalten wird, muss die Zukunft lehren. — Die sonstigen Vorstellungen der Woche waren: am 24. „Freischütz"; am 26. „Nachtlager in Granada"; am 27. „Hugenotten" in der in voriger Nummer besprochenen Besetzung; Herr Niemann gab den Raoul als letzte Rolle vor seinem Urlaube.

Die erste diesjährige Soirée des Kotzolt'schen Gesangvereins, im Saale der Singakademie am 23ten Nov. gegeben, zeichnete sich durch ein sehr gewähltes Programm und eine vorzügliche Wiedergabe der Chorlieder aus, bei welchen besonders das zarteste Pianissimo bei durchaus reiner Intonation und ausdrucksvollem Vortrag hervorgehoben zu werden verdient. Unter den ältern Chorliedern liess das von Joh. Eccard aus dem Jahre 1608 „Kein' Freud' ohn' Dich ich haben mag" so wie die Heine'sche Trilogie von Mendelssohn und das Chorlied von Löwe einen tiefen Eindruck zurück, während der 4stimmige Canon von Mozart „nascoso el min sol", bisher uns unbekannt, durch meisterhafte Arbeit und sehr saubere Ausführung nicht geringes Interesse der Kenner erwecken musste. Unter den von Fräulein Antonie Kotzolt sehr geschmackvoll und rein vorgetragenen Sololiedern heben wir das in seinen harmonischen Wendungen, so wie in seinem ganzen Charakter bedeutsame altdeutsche Lied aus dem Jahre 1550 und Löwe's unübertreffliches „O süsse Mutter" hervor. Herr Hugo Schwantzer trug Beethoven's Sonate Es-dur Op. 27 zart und mit Verständniss vor, wenn gleich wir in dem letzten Theile ein etwas schärferes Hervortreten des Themas gewünscht hätten. Die zahlreiche Betheiligung des Publikums an diesen Soiréen ist eine wohlverdiente Anerkennung der unausgesetzten erfolgreichen Fortschritte, welche der Chorgesang unter der tüchtigen Leitung seines Dirigenten macht.

Am 26sten Nov. eröffnete der Holländer'sche Gesangverein seine diesjährigen Concerte mit Händel's „Acis und Galatea" unter zahlreicher Betheiligung in würdigster Weise. Wenn es nur derartigen Vereinen, die mit der Pflege älterer klassischer Musik sich eben so einsichtig als eifrig beschäftigen, möglich ist, das die ernstere Musik liebende Publikum mit solchen, meist unbekannten und dennoch so werthvollen Werken bekannt zu machen, so ist darum die auf dieselbe verwendete Mühe, die nur in der pietätvollen Hingabe an derartige Schöpfungen ihren Grund haben kann, nicht weniger anerkennenswerth. Dies gilt denn auch von der diesmaligen Aufführung im vollsten Maasse. Das Schäferspiel „Acis und Galatea" ist gleichzeitig mit der „Esther" dem Vorläufer der viel späteren Oratorien im Jahre 1720 componirt, zur Zeit als Händel in Cannon beim Herzog von Chandos sich aufhielt. Dennoch steht das Pastoral im entschiedensten Gegensatz zur „Esther", denn es bildet den Abschluss einer mit dem Leben der Zeitgenossen innig verwachsenen Kunstart, welche auch den Namen „Masken" führte, während „Esther" eine neue Bahn lange vorher prophetisch eröffnete, ehe Händel als Schöpfer der Oratorien, die ihn unsterblich machen sollten, sicher auf ihr einherschritt. Wenn dies Pastoral, dessen Sujet ganz musikalisch ist (das Gedicht ist von Gay), noch jetzt in England in grossen Ehren steht und in Clavierauszügen weit verbreitet ist, so begreifen wir das sehr wohl, nachdem wir es so vorzüglich, mit so vielem eindringenden Verständniss und so vielem Geschmack aufführen gehört haben. Von jugendlicher Frische erfüllt, echt charakteristisch und wahrhaft musikalisch plastisch ist es in seiner Art eines der vollendetsten Werke des grossen Meisters. Dadurch erklärt sich der allgemeine, lebhafte Beifall, den es fand, ohne dass wir dabei vergessen wollen, wie viel von dem Eindruck, den es hervorrief,

auf Rechnung der in jeder Beziehung vorzüglichen Ausführung zu setzen ist. Denn nicht bloss, dass der Dirigent Herr Holländer am Clavier das ganze Werk im echten Geiste Händel's begleitete, so wurden auch die Chöre charakteristisch lebendig und präcis vorgetragen. Insbesondre aber errangen die Soloparthien die lebhafteste wohlverdiente Anerkennung. Gilt dies schon von Fräulein Prien als Damon und dem Domsänger Herrn Geyer als Acis, so gebührt doch der Preis des Abends entschieden der Frau Anna Holländer als Galatea und dem Herrn Hofopernsänger Krause als Polyphem. Anmuthiger und saubrer als Frau Holländer die Arien: „Fort, du süsser Sängerchor" und: „So wie die Taube im einsamen Laube" vortrug, mit mehr Geschmack und Zartheit, dürften sie kaum wiedergegeben werden können. Herr Krause entwickelte dagegen in seiner Arie: „O rosig, wie die Pfirsiche" neben dem vollendeten Vortrage der ganzen Parthie, einen so köstlichen Humor, dass in der That nichts zu wünschen übrig blieb, als dass die ganze Aufführung recht bald eine Wiederholung erfahre.

Die zweite Quartett-Soirée der Herren de Ahna, Espenhahn, Richter und Dr. Bruns am 27. Nov. im Arnim'schen Saale brachte in gewohnter trefflicher Ausführung: 1, Quartett von Haydn D-dur Cah. 17 No. 2; 2, Quartett von F. Schubert A-moll Op. 29; und 3, Quartett von Beethoven G-dur Op. 18. No. 2. Das zahlreich versammelte Publikum spendete den Künstlern wohlverdienten Beifall, was um so erfreulicher erscheinen musste, da gleichzeitig das dritte Concert von A. Rubinstein stattfand und wohl so manchen von diesen anspruchsloseren Leistungen fern gehalten haben mochte.

In seinem dritten Concerte trug Anton Rubinstein Beethoven's G-dur- und Schumann's A-moll-Concert vor und können wir dieser Leistung nur mit wärmstem Lobe und hoher Anerkennung gedenken. Hier kam es nicht nicht allein auf eine vollkommene Bewältigung der grossen, in beiden Concerten enthaltenen technischen Schwierigkeiten, sondern vielmehr noch auf die geistige Reproduction an und auf ein präcises Einfügen der Principalstimme in den kunstvollen Rahmen des Orchesters. Rubinstein entledigte sich dieser Aufgabe als ächter Künstler und stattete seinen Vortrag des Beethoven'schen Concertes mit zwei Cadenzen aus, die ebensowohl dem Techniker, wie dem Musiker zur Ehre gereichten, wenngleich dieselben etwas über die Beethoven'sche Spielart, und die erste einigermassen auch über den Styl, in welchem der erste Satz geschrieben ist, hinausgingen. Mannigfache kleinere Gaben, darunter von besonderem Interesse ein Passepied, eine Courante und eine Caprice russe von des Concertgebers eigener Composition, bot derselbe ausserdem dem überaus zahlreich versammelten Auditorium dar und erntete so reichen Beifall, dass er sich veranlasst sah noch den türkischen Marsch aus den „Ruinen von Athen" zuzugeben. — Frau Jachmann-Wagner trug zwischen den instrumentalen Pièces Löwe's meisterhafte Ballade „Edward" und drei Schubert'sche Gesänge „Irrlicht", „Erstarrung" und „Der Tod und das Mädchen" vor. Während wir der Auffassung und Wiedergabe der drei erstgenannten Stücke zustimmen können, müssen wir den Vortrag des letzteren als verfehlt bezeichnen. Dadurch, dass die Sängerin das Mädchen leise und sanft bitten, den Tod aber laut in tiefen Tönen antworten liess, ward den Intentionen des Componisten nicht entsprochen.

Die am 28. November im Saale der Singacademie unter Leitung des Herrn Prof. Stern gegebene vierte musikalische Soirée der Berliner Symphonie-Kapelle war unter den bisher stattgefundenen entschieden die vorzüglichste. Wenn sich schon die Leistungen der Kapelle in der frischen, fast möchten wir sagen, unwillkührlich fortreissenden: Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelsohn als sehr tüchtige bewährten, so war dies in noch höherem Grade in R. Schumann's düster gefärbten, aber den Kampf eines Manfred-Faust charakteristisch ausdrückenden „Manfred-Ouverture" der Fall, was um so höher anzuschlagen ist, als die Schwierigkeiten für die einzelnen Instrumente sehr bedeutende, an manchen Stellen sogar z. E. für die Hörner fast unüberwindliche sind. Mit dem Schlusse derselben, der das allmälige Erliegen, sein Hinscheiden, schildert, können wir, wie schön derselbe musikalisch betrachtet auch ist, uns darum nicht einverstanden erklären, weil diese Auffassung der Byron'schen in der Tragödie widerspricht. Denn nach Byron erhebt sich Manfred, der skeptische Repräsentant des Weltschmerzes, der als solcher mit der Macht rechtet, welche den Sterblichen schuldig werden lässt, am Schlusse zu titanischer Kraft, indem er die Macht der Hölle durch die selbstbewusste Grösse des Menschengeistes siegesgewiss überwindet. — Zwischen diesen beiden Ouverturen trug Frau Franziska Wüerst, die mit Recht beliebte Cavatine aus der Oper „Der Stern von Turan" von Wüerst: „Ach wär in seines Herzens Frieden" mit tiefem Gefühl und eindringendem Verständniss vor. — Den zweiten Theil bildete Beethoven's 9te Symphonie mit Chören. Die sehr schwierigen Soloparthien, gegen deren Sangbarkeit schon im Jahre 1824 vor dem Meister selbst die Sängerinnen Sontag und Unger, wenn auch nur vergeblich Protest eingelegt, waren den besten Gesangeskräften, Fräulein M. Strahl, Frau Wüerst, Herren Geyer und Krause, anvertraut. Von Allen wurde das Tüchtigste geleistet, insbesondre verdient Fräulein Strahl wegen ihres leicht ansprechenden und klangvollen Tones in den hochliegenden Passagen und Herr Krause wegen seines durchaus kunstgerechten und schönen Vortrags des so schwierigen Recitativs die dankbarste Anerkennung. Der Chor nicht minder als das Orchester in allen einzelnen Stimmen bewies durch seine Präcision im Detail und das Feuer, das in dem jubelnden Hymnus „Seid umschlungen etc." fast überwältigend zum Ausdrucke kam, wie er einer Aufgabe, wie die, welche dieses Riesenwerk an die Ausführenden stellt, unter der Leitung eines solchen Dirigenten durchaus gewachsen war. — Möge es demselben gefallen in dieser Saison auch noch Beethoven's „Missa solemnis" zur Aufführung zu bringen. D. R.

Correspondenzen.

—e. Brüssel, 29. November.

Der Carneval, die Saison der Bälle und Diners hat noch nicht begonnen und die Concert- und Opern-Säle bilden somit das einzige Repertoir der Winterfreuden. In den Tummelplätzen und Heiligthümern der ars musica finden wir denn auch Alle, welche die Penaten nicht fesseln, versammelt und wunderbar genug in den beiden extremen Heerlagern der Göttin sehen wir fast dieselbe Menge gelangweilt, oder froh gestimmt Beifall spenden. Im Théâtre royal de la Monnaie, der sogenannten grossen Oper hierorts, finden wir nun allerdings die erstgenannte Stimmung vorwaltend, die übrigens dem Diapason der Bühne, das nie über das Mittelmässige hinausgeht, und nur hier und da durch das Erscheinen von Gästen unterbrochen wird, entspricht. In dem Vaudeville-Théâtre hingegen, wo Offenbach der Held des Tages, als unbestrittener Autocrat thront, sind Scene und Saal in gehobener fröhlicher Eintracht, und mag man von künstlerischer Seite viel gerechte Einrede haben, von rein menschlicher ist es wohlthuend einer lachenden Menge zu begegnen. Und wir dürfen wohl um desto eher diese allerdings unkritische, aber milde Praxis walten lassen, da wir ja auch den eben harmlos sich Vergnügen-

den in den Räumen des Théâtre du Cirque wieder antreffen, wo er mit ernster Miene, dem Abglanze einer inneren Genugthuung, den Tönen Beethoven's, Mozart's und ihrer Jünger und Nachfolger lauscht. Wir haben allerdings jene vielgestaltige Empfänglichkeits-Gabe der modernen Gesellschaft vielfach anpreisen, sogar behaupten hören, dass durch die Masse der Genüsse der Genuss verloren gegangen sei, dass das kaleidoscopisch-musikalische Gewürfel die Musik selbst, jene Kunst, die den Menschen gleichzeitig erfreuen und erheben soll, tödte... aber wir wollen diesen philosophisch-ethischen Betrachtungen hier nicht Platz geben, sondern einfach die Thatsache bestätigen, dass in Brüssel, wie überall, Beethoven und Offenbach friedlich neben- und beieinander hausen, und die Zahl, die sich um ersteren schaaren, eine täglich grössere und ernstere wird. Und so erfreuen sich auch denn die Concerts populaires, die Zufluchtsstätte jener Heroen der Musik, wo Beethoven, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Schubert wechselnd das Programm füllen, einer immer grösseren Theilnahme und die grossen Räume des Théâtre du Cirque reichen kaum mehr für den immer steigenden Andrang aus. Und der Meister würdig, ist auch die Ausführung unter der tüchtigen Leitung des unermüdlichen Dirigenten Herrn Samuel, der alljährlich sichtliche Proben des Fortschrittes zeigt. An die Stelle des anfänglich unruhig bewegten, das ganze orchestrale Getriebe in sich und den Tactstab auch äusserlich vereinigenden oder doch vereinigenwollenden Dirigenten, ist der ruhige, das Ganze mit sicherem Ueberblicke leitende und deshalb doch nicht minder energisch und warm begeisterte Führer getreten und Führer und Heer und Zuhörer befinden sich dabei wohl. Herr Samuel führt auch in seine Concerte die geschätztesten Künstler der Gegenwart vor, und hier hören wir mit dem wohlgeschulten Orchester wetteifernd: Rubinstein, Joachim, Brassin und Clara Schumann als Dolmetscher jener unsterblichen Meister. Heuer hat Louis Brassin den Reigen eröffnet und Kenner und Dilettanten spendeten dem ausgezeichneten Künstler den reichlichsten wohlverdientesten Beifall. Wir haben Gelegenheit gehabt, Herrn Louis Brassin specieller in seiner künstlerischen Laufbahn zu folgen, und wie wir stets, um es mit einem Worte zu sagen, eine classische Virtuosität in ihm fanden, so war doch andrerseits sein Spiel zuweilen eine zu objective Wiedergabe des Meisters; eine wenn auch plastische Ruhe, begleitete das Ganze und bei ihm wie bei anderen Künstlern, die dieser antiken Plastik allzusehr huldigen, erreichte die Wirkung nicht den Höhepunkt, die Spiel und Werk zu erzielen berechtigt waren. Herr Brassin hat jetzt den richtigeren Weg des Individualisirens betreten, er tritt mit seinem ganzen Ich für das Werk ein, es erhält Leben und Wärme unter seinen Fingern, und der Hörer fühlt mit ihm und erfreut sich in gesteigert erhabener Stimmung der dargebotenen Gabe. In Beethovens fünftem Concerte (Es-dur) wie in der Schubert'schen Phantasie für Piano und Orchester, die Brassin zum ersten Male den Brüsselern vorführte, und so gleichzeitig eine gewisse, hier grassirende Eingenommenheit gegen Schubert überwinden half, hat sich jenes warme, das Werk heilig haltende, aber eben doch individuelle und desshalb in seinen feinsten Nuancirungen gestaltende Spiel glänzend bewährt, wie der rauschende Beifall des Auditoriums dem Künstler bewies. Vorzüglich erfreute uns das bald seelenvoll klagende, bald tief innig frohlockende Piano, dieser hellste Spiegel wahrer Herzens-Lyrik, es erinnerte uns in seiner Reinheit und Klarheit an Rubinstein, den unübertrefflichen Meister dieser Spielweise. Ein vorzüglicher Flügel Erard's schmiegte sich gehorsam, wie immer, den feinsten Schattirungen des Spieles an. — Ich wollte noch über einige Andere, wenn auch Dii minorum gentium berichten, doch über diese, wie über Hiller, der heute mit Brassin eine Oper ohne Worte und andere Werke eigner Composition im „Cercle artistique et littéraire" spielt, das nächste Mal.

I.

Paris, 29. November.

Der Monat November hielt unter den Berühmtheiten aus verschiedenen Zweigen menschlicher Geistesthätigkeit eine erschreckliche Ernte. Rossini, Rothschild, Havin, Berryer heissen seine Opfer. Keinem aber dürfte die allgemeine Sympathie in so universellem Grade mit in die Gruft gefolgt sein, als Erstgenanntem, dem Jupiter der Musik, wie ihn Meyerbeer in beachtenswerther Selbstverleugnung nannte. Göttliche Gewalt der Musik, die du zwar die Musiker selbst unter sich häufig entzweist und sie in Disharmonieen spaltest, die du aber dem übrigen Menschengeschlechte in deiner allgemein verständlichen Weltsprache Liebe und Versöhnung predigst! Und so waren auch alle an dem frischen Grabe Rossini's, im Père Lachaise, in dem Lobe des hingeschiedenen grossen Meisters einig, — sieben Grabesreden wurden gehalten von Ambroise Thomas und C. Doucet im Namen des Institut de France, von Ancona, einem Abgesandten Italiens, von Perrin, dem Director der grossen Oper, von Saint-Georges, im Namen der Société der Componisten und Autoren, von Baron Taylor, in Vertretung der Gesellschaft dramatischer Künstler, von Arthur Pougin, für die Association der Musiker, und A. Elwart, im Namen des Conservatoiums. Rossini hätte, wenn er in himmlischen Regionen sich überhaupt noch um irdische Dinge kümmert, hören können, wie man ihn mit Raphael verglich, Mozart an die Seite stellte, und selbst in dem Acte seines vierzigjährigen Stillschweigens eine That souverainer Grösse erblickt. Es ist doch noch gar nicht lange her, dass ihn französische Blätter einer unverzeihlichen Faulheit beschuldigten. Doch *de mortuis nil nisi bene*. Hat doch das Publikum der Hauptstadt dem unfreiwilligen Hinscheiden Rossini's als einen der schlechtesten Witze dieses grossen Humoristen — einen unverhofften Kunstgenuss zu verdanken. Die musikalische Production — doch Pardon, soll heissen: „die Messe", welche zur Todtenfeier Rossini's am vorigen Samstag in der Trinitatskirche abgehalten und wozu die Billete unter reissendem Absatz zu unerhörten Preisen versteigert worden — brachte uns die berühmte Altistin Alboni wieder, welche im Verein mit Adeline Patti das „Quis est homo" aus dem Rossini'schen „Stabat" sang. Die tieferen Töne der Alboni sind noch immer von wunderbarer Wirkung. Die fernere Mitwirkung bestand aus den Damen Nilsson, Bloch, Krauss, Grossi, und den Herren Faure, Nicolini, Tamburini, Bonnehée und Obin, welche die Soli und Ensembles der Todtenmesse von Jomelli, für welche Rossini eine besondere Verehrung hegte, ferner das „Mater dolorosa" und „Pro peccatis" und „Quando corpus" aus dem „Stabat", das „Lacrymosa" aus dem Requiem von Mozart, das „Vidit suum" aus dem „Stabat" von Pergolese und das Gebet Moses von Rossini mit höchster Kunstvollendung reproducirten. Das Quartett der Saxophonisten von Sax spielte den Trauermarsch von Beethoven und der Organist Chauvet präludirte über die Ténèbres aus dem Rossini'schen „Moïse". — Unter dem massenhaften Andrang des Publikums folgte um 2 Uhr der Leichenzug die Linie der Chaussé d'Antin und der Boulevards zum Père Lachaise. Die Spitzen des Bahrtuches abwechselnd getragen von dem Gesandten Italiens Nigra, ferner Auber, Doucet, Baron Taylor, Thomas, Prinz Poniatowsky, Bazin, Saint-Georges und Anderen. — Unter den zahlreichen Rossini-Anecdoten, welche in dieser Woche sämmtliche Blätter füllten, heben wir diejenige hervor, womit der Schwan von Pesaro sein langjähriges Verstummen zu entschuldigen suchte. Auf die diesbezügliche Frage einer seiner Freunde setzte er sich an's Clavier und spielte das Sextett

aus dem Mozart'schen „Don Juan". Was, so rief der grosse Mozart-Verehrer aus, was kann noch nach diesem componirt werden?! — Uebrigens hat Rossini in seinem Nachlasse eine „kleine Messe", vor einigen Jahren von ihm componirt, welche nach dem Urtheil derjenigen, welche sie in privater Aufführung hörten, an Schönheiten dem Stater mater gleichstehen soll. Verdi macht soeben in öffentlichen Blättern den Vorschlag, dass sich sämmtliche italienische Componisten vereinen mögen, um zur nächsten Jahresfeier des Todestages Rossini's zur Aufführung in Bologna eine Messe zu componiren. Er meint zwar die „musikalische Einheit" werde in dieser Composition leiden müssen, aber sie werde von der Verehrung der italienischen Musiker für den grossen Meister Zeugniss geben. — So eben wird auch eine Subscription zur Errichtung eines Denkmales eröffnet. Der Büste Rossini's an der neuen grossen Oper in Paris wurde der fehlende Todestag hinzugefügt; in dieser Beziehung haben jetzt nur noch die daselbst befindlichen Büsten Auber's, Verdi's und Caraffa's Lücken aufzuweisen. — In der Opéra italien kam gestern mit grossem Erfolge Rossini's „Semiramis" unter Mitwirkung des Fräulein Krauss zur Wiederaufführung. Gleichfalls gestern brachte das Théâtre lyrique Gluck's „Iphigenia auf Tauris" mit Frau Lacaze in der Titelrolle. An dieser Aufführung, wie an bisherigen früheren der neuen Direction wurde mehr auf die Abrundung der Ensembles, als auf brillante Einzelleistungen Gewicht gelegt, — und dürfte in dieser Beziehung das Vorgehen der Direction Nachahmung verdienen. Wir werden auf diese Vorstellung nach wiederholter Aufführung noch zurückkommen. — Frau Miolan-Carvalho, welche nunmehr auf zwei Jahre für die „grosse Oper" gewonnen ist, trat diese Woche daselbst zum ersten Male als Königin in den „Hugenotten" auf und fand enthusiastische Aufnahme. Frl. Nilsson, für welche die Direction der Opéra, die Rolle der Margarethe in dem ebendaselbst zur Aufführung vorbereiteten Gounod'schen „Faust" bestimmt hatte, erklärte aus Anlass des Engagements der Miolan in einem Brief an die Direction, dass sie diese Rolle dieser excellenten Künstlerin zurückstellen wolle, von welcher sie in so bewunderungswürdiger Weise creirt wurde. Diese collegiale Artigkeit, welche auf deutschen Bühnen und unter geringeren Künstlerinnen schwerlich so leicht zu finden sein dürfte, wurde von Frau Miolan-Carvalho dadurch erwiedert, dass sie in einem Brief die Direction bittet, die Rolle dem Fräulein Nilsson zu lassen, deren Talent sie verehre u. s. w. Bei dem letzteren wird es nun wohl auch sein Verbleiben haben. Die Oper Gounod's wird durch eine grosse Scene, betitelt „die Walpurgisnacht", ausgestattet, mit allem Wunder decorativer Kunst und allen Reizen eines Pariser Ballet-Personals, eine Bereicherung erhalten, die mit den Kräften der ersten Opernbühne Frankreichs im Einklange steht. A. v. Cz.

Wien, den 28. Nov. 1868.

—W.— Das zweite philharmonische Concert brachte, als erste Nummer Goldmark's Ouverture „Sacuntala", welche, obgleich wiederholt hier gehört, den Erfolg einer ausgezeichneten Novität hatte und dem Verfasser die seltene Ehre eines mehrfachen Hervorrufes verschaffte. Frau Schumann, die einer Unpässlichkeit Laub's wegen eine Programmnummer freundlich übernommen hatte, spielte Mendelssohn's G-moll-Concert mit Orchesterbegleitung. Obgleich durch Kürze der Zeit verhindert, zuvor eine Probe abzuhalten, war gerade diese Production eine Glanznummer des Concertes; das treffliche Spiel der berühmten Künstlerin wirkte electrisirend auf die Zuhörer, die des Beifallspendens und Hervorrufens nicht müde wurden, bis Frau Schumann noch das originelle Fantasiestück ihres Gatten „Traumeswirren" mit gleicher Virtuosität vortrug. Schubert's C-Symphonie vom Orchester mit bekannter Meisterschaft executirt, bildete den Schluss des Concertes, wurde jedoch durch die etwas ermüdende Länge der einzelnen Sätze im Erfolg abgeschwächt. — In einem von Herrn Nord arrangirten Concerte producirten sich die Gebrüder Sauret vor einem sehr kleinen, aber höchst gewählten Publikum im Musikvereinssaale. Emile Sauret spielte ausser einem, ihm von seinem Meister Beriot gewidmeten, noch nicht veröffentlichten Concerte, Wieniawski's brillante Polonaise, Paganini's Streghe und endlich die Variationen über ein Thema aus Norma von Vieuxtemps sull' G. Sämmtliche von Schwierigkeiten strotzende Bravourstücke bewältigte der junge Mann mit vollendeter Tonreinheit und entzückte durch das Blendende seiner Technik die anwesenden Künstler. Director Hellmesberger, der in erster Reihe des Cercle sass, wurde in seiner bekannten Liebenswürdigkeit nicht müde, dem jungen Kunstrivalen stürmischen Beifall zu zollen und interessirt sich auch privatim sehr lebhaft für dessen nächste Zukunft. Beriot's Concertmanuscript enthält ausser einer Masse von Schwierigkeiten wenig Anziehendes, um so mehr gab Vieuxtemps dem jungen Künstler Gelegenheit neben Bravour seinen seelenvollen Ton im Adagio geltend zu machen. August Sauret sein älterer Bruder, ein schätzenswerther Pianist spielte mit klarer Technik und künstlerischem Verständnisse einige Pièçen von Chopin und Mendelssohn. Das selbstständige Concert beider Brüder wird Anfangs December stattfinden. — Das erste Concert der Frau Clara Schumann versammelte das gewählteste Publikum, welches diese Künstlerin stets ehrenvoll auszeichnet. In den „Etudes symphoniques" entfaltete sie den Schatz ihrer gediegenen Technik und ihres Empfindens. Nach diesem Tonwerke schienen Mendelssohn's harmlos schöne Lieder ohne Worte, obwohl meisterhaft vorgetragen, fast in den Schatten gestellt. Im Es-Trio von Beethoven wurde die Concertgeberin von den Herren Hellmesberger und Popper würdigst unterstützt. Die Zwischennummern füllten Liedervorträge des Frl. Helene Magnus, welche obgleich mit allem Aufwande ihres Organs vorgetragen, doch bekundeten, dass der Stern dieser Dame sich bereits stark dem Untergange nähert. — In Laub's zweitem Quartettabende war unstreitig die D-moll-Sonate von Schumann, die er mit unübertrefflicher Kunstfertigkeit und Seelentiefe zum Vortrag brachte, der Brennpunkt. Herr Ignaz Brüll, der mit Discretion und Fleiss den Clavierpart spielte, war sichtlich durch die imposante Kraft des Geigers in den Hintergrund gedrängt. Mozart's F-Quartett bildete den Anfang und Schuberts D-moll-Quartett den Schluss der Soirée. Der Saal war wie gewöhnlich übervoll. — Frl. Pollak trat als Nancy in Flotow's Martha zum zweiten Male als Gast auf, ohne einen günstigeren Erfolg als jüngst im Part der Fides. Ein eingelegtes Andante von Flotow misslang total und ihr Forciren bei jeder nur halbwegs getragenen Gesangsstelle, klingt nicht selten unschön und verfehlt die beabsichtigte Wirkung; dabei ist das Spiel der Dame sehr manierirt. Frl. Rabatinsky als Martha sang und spielte vortrefflich. Herr Müller als Lionel war sehr gut disponirt und fand vielen Beifall. Meyerhofer's Plumket bekanntlich eine Forcerolle dieses Künstlers liess auch diesmal nichts zu wünschen übrig. — Im Theater an der Wien ist Lecocq's Operette „Theeblüthe" zur Aufführung reif und wird mit den Damen Fischer und Finsli und den Herrn Swoboda, Rott, Friese und Jäger noch Ende dieser Woche gegeben. — Auch Kapellmeister Zaytz hat seine neueste Operette „Des Teufels Vergnügungsfahrt", der Direction des Theater an der Wien eingereicht. — Im ersten Gesellschafts-Concerte, welches Morgen Sonntags im Redoutensaale stattfindet, kommen Mendelssohn's 42. Psalm und Ouvertüre und Introduction zu „König Manfred" von Reinecke zur Aufführung; die dritte Abtheilung bildet „Faust's Verklärung" von Schumann. Herbeck dirigirt, Frau Wilt und die Herren v. Bignio, Panzer und Hellmesberger übernahmen die Soli.

Feuilleton.

Anselm Hüttenbrenner über Beethoven's letzte Lebensstunde.

Die Grazer „Tagespost" veröffentlicht in No. 244 d. Jahrg. folgenden interessanten Brief Hüttenbrenner's an den Consul der Vereinigten Staaten von Nordamerika, Alexander W. Thayer, die letzten Lebensmomente van Beethoven's betreffend.

Hallerschloss zu Graz, am 20. August 1860.

Euer Wohlgeboren!

Sehr lieber und geehrter Freund!

Ihr werthes Schreiben aus Wien vom 17. Juli d. J. hat mich sehr erfreut. Obschon mir das Correspondiren nicht mehr so leicht von Statten geht, wie vor 30 Jahren, und ich mich ungerne an traurige Begebenheiten erinnere, in die ich einst mitverflochten war, so will ich doch Ihrem Wunsche nachkommen, und über Beethoven's letzte Momente als Augenzeuge so viel zu Papier bringen, als mir nach 33 Jahren in noch ziemlich deutlicher Erinnerung verblieben ist. Oft wollte ich über diesen Gegenstand einen Aufsatz in irgend ein Blatt liefern, kam aber nie zur Ausführung dieses Vorhabens, weil ich mir selbst so viel als möglich ausweiche, und höchst ungern von mir und meinen Erlebnissen eine Erwähnung mache.

Als ich am 26. März 1827 gegen 3 Uhr Nachmittag in Beethoven's Schlafzimmer trat, fand ich da den Herrn Hofrath Breuning, dessen Sohn und die Frau von Beethoven, Gattin des Johann von Beethoven, Gutsbesitzers und Apothekers aus Linz, dann meinen Freund Josef Teltscher, Portraitmaler.

Ich glaube, dass auch Herr Professor Schindler anwesend war. Genannte Herren verliessen nach einer Weile den mit dem Tode ringenden Tondichter und hegten wenig Hoffnung, ihn bei ihrer Wiederkehr noch lebend anzutreffen.

In den letzten Lebensaugenblicken Beethoven's war ausser der Frau von Beethoven und mir — Niemand im Sterbezimmer anwesend. Nachdem Beethoven von 3 Uhr Nachmittag an, da ich zu ihm kam, bis nach 5 Uhr röchelnd im Todeskampfe bewusstlos dargelegen war, fuhr ein von einem heftigen Donnerschlage begleiteter Blitz hernieder und erleuchtete grell das Sterbezimmer (vor Beethoven's Wohnhause lag Schnee). Nach diesem unerwarteten Naturereignisse, das mich gewaltig frappirte, öffnete Beethoven die Augen, erhob die rechte Hand, und blickte starr mit geballter Faust mehrere Secunden lang in die Höhe mit sehr ernster, drohender Miene, als wollte er sagen: „Ich trotze euch, ihr feindlichen Mächte! Weichet von mir! Gott ist mit mir!" Auch hatte es den Anschein, als wollte er wie ein kühner Feldherr seinen zagenden Truppen zurufen: „Muth, Soldaten! Vorwärts! Vertrauet auf mich! Der Sieg ist uns gewiss!"

Als er die erhobene Hand wieder auf's Bett niedersinken liess, schlossen sich seine Augen zur Hälfte. Meine rechte Hand lag unter seinem Haupte; meine Linke ruhte auf seiner Brust. Kein Athemzug, kein Herzschlag mehr! Des grossen Tonmeisters Genius entfloh aus dieser Trugwelt in's Reich der Wahrheit. Ich drückte dem Entschlafenen die halbgeöffneten Augen zu, küsste dieselben, dann auch Stirne, Mund und Hände. Frau von Beethoven schnitt auf mein Ersuchen eine Haarlocke vom Haupte des Dahingeschiedenen, und übergab sie mir zum heiligen Angedenken an Beethoven's letzte Stunde.

Darauf eilte ich tief bewegt in die Stadt, theilte dem Herrn Tobias Haslinger die Nachricht von Beethoven's Tode mit, und kehrte nach einigen Stunden in meine Heimath Steiermark zurück.

Beethoven's Persönlichkeit war mehr abstossend, als anziehend, doch der hohe Geist, der in seinen wunderherrlichen Tonschöpfungen weht, macht auf das Gemüth jedes höher gebildeten Musikfreundes einen gewaltigen, unwiderstehlichen, magischen Eindruck. Man muss Beethoven hochachten, lieben und bewundern!

Es ist nicht wahr, dass ich Beethoven gebeten haben solle, sich mit den Sterbsacramenten versehen zu lassen; wohl aber veranlasste ich auf Ersuchen der Gattin des verstorbenen Musikverlegers Herrn Tobias Haslinger, dass Beethoven von Jenger und von der Gutsbesitzerin Frau von Beethoven auf die zarteste Weise gebeten wurde, sich durch den Genuss des h. Abendmahles zu stärken. Dass Beethoven zu mir (der ich bei dem Ausspenden der Sterbsacramente am 24. März 1827 Vormittag gar nicht zugegen war) die Worte: „*Plaudite amici! Comödia finita est!*" gesprochen haben solle, ist eine reine Erfindung. Auch zu Anderen hat Beethoven sicherlich keine solche, seinem biederen Charakter zuwiderlaufende Aeusserung gethan. Wohl aber erzählte mir Frau von Beethoven am Todestage ihres Schwagers, dass er nach dem Empfange der Sterbsacramente zum Pfarrer gesprochen habe: „Geistlicher Herr! ich danke Ihnen! Sie haben mir Trost gebracht!"

Das muss ich übrigens dem Herrn Johann von Beethoven und seiner Gattin, sowie dem Herrn Professor Schindler nachrühmen, dass sie gegen mich sehr freundlich und gefällig waren.

In der Anhoffnung, Sie geehrtester Freund! vor Ihrer Rückreise nach Amerika noch einmal in Gratz zu sehen und zu umarmen, verbleibe ich mit vorzüglicher Hochachtung Ihr treu ergebenster Freund Anselm Hüttenbrenner *m. p.*

Nachschrift. Wollen Sie nun, verehrter Freund! sich mit dem begnügen, was ich Ihnen — und nur Ihnen — über Beethoven in diesem Briefe mittheile. Es sind wahrscheinlich die letzten Zeilen, die ich in musikalischer Beziehung schreibe.

Journal-Revue.

Die Leipzg. Allgm. Mus.-Ztg. bringt den 4ten Artikel über „Scheible", sodann einen Bericht über Holstein's Oper „Der Haideschacht". — N. Ztschr. f. Mus.: Nachruf an Dr. Franz Brendel; Fortsetzung des Schucht'schen Artikels „über Meyerbeer's Entwickelungsgang" — Die Signale setzen ihr Adressbuch (Basel) fort. — Südd. Mus.-Ztg.: Correspondenzen. Die französischen Zeitungen enthalten sämmtlich Artikel über Rossini.

Nachrichten.

Berlin. Die Geschwister Sandow gaben am 24. Nov. im Meser'schen Saale ein Concert und legten darin vortheilhafte Proben ihrer künstlerischen Befähigung ab.

Barmen. 3tes Abonnements-Concert: Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Es-dur-Concert von Beethoven (Herr Tausig), Zigeunerleben von Schumann, Clavier-Soli und C-moll-Sinfonie von Beethoven.

Bonn. Concert der Frau Ritter-Bondy: Sonate von Beethoven (Les Adieux), Lied ohne Worte von Mendelssohn, Schlummerlied und Traumeswirren von Schumann, Scherzo von Chopin, Rhapsodie hongroise No. 3 von Liszt, Arie aus dem „Barbier" von Rossini, Fantasie für Cello von Grützmacher etc.

Breslau. Am 28. Nov. ging Offenbach's „Pariser Leben" auf dem hiesigen Stadttheater zum ersten Male (das Stück wurde im Juni 1867 im Sommertheater aufgeführt) bei ausverkauftem Hause mit grossem Beifall in Scene. Mehrere Nummern als das Duett zwischen Gabriele und Frick, die Brief-Arie und das Brasilianer-Duett mussten da capo gesungen werden. Von den Darstellern zeichneten sich besonders aus: die Damen Mundt (Gabriele), Frl. Pichler (Metella) und Frau Bremer (Pauline), die

Herren **Dessoir** (Baron), **Bremer** (Bobinet). Die Chöre sowie das Orchester leisteten verdienstliches. Die Inscenirung und Ausstattung liess nichts zu wünschen übrig.

Cöln. 4tes Gürzenich - Concert: Ouverture zu „Manfred" von Schumann, Clavier - Concert (Es-dur) von Beethoven (Herr **Tausig**), Sopranarie und Chor aus Rossini's „Stabat mater", 4te Sinfonie (A-dur) von Mendelssohn, Zigeunerleben von Schumann, Don Juan-Fantasie von Liszt, Arie der „Königin der Nacht" aus der „Zauberflöte" von Mozart und Ouverture zu „Oberon" von Weber.

— Am 7. und 8. d. findet hier ein grosses Sängerfest, verbunden mit einem Gesangs-Concurs statt, an dem sich 7—800 belgische und deutsche Sänger betheiligen werden.

Dresden. Am 20. November brachte die Dresdner Sing-Akademie zum Besten des Mendelssohn in Leipzig zu errichtenden Denkmals dessen „Paulus" zur Aufführung. Die Soli sangen die Damen **Hänisch** und **Nanitz** und die Herren **Schild** und **Staegemann.**

Elbing. Herr Musikdirector **Rakemann** hat hier sein erstes grosses Concert gegeben, in dem er selbst auch durch den Vortrag des Hiller'schen Fis-moll-Concertes mitwirkte und sich als feinfühliger Clavierspieler erwies.

Gotha. In dem am 24. November stattgefundenen Concerte kamen u. A. zur Aufführung: Fest - Ouverture von Volkmann, Römischer Triumphgesang von Bruch, „Der Morgen" von Rubinstein und „Alcestis" von Brambach.

Hamburg. Anton **Rubinstein** hat hier mit ausserordentlichem Erfolge concertirt.

— 1ste Trio-Soirée des Herrn v. **Holten**: Trio in Es-dur von Haydn, Trio in Es-dur Op. 35, von Grädener, Sonate, Op. 164, von Schubert und Trio Op. 11 von Beethoven.

— Im 1ten Concert der Altonaer Sing-Akademie, unter Leitung des Herrn v. **Bernuth**, kamen Haydn's „Jahreszeiten" zur Aufführung. Die Soli sangen Frau **Otto-Alvsleben** und die Herren **Wiedemann** und **Bletzacher.**

— Am 1. d. führte die hiesige Singacademie unter Leitung des Herrn v. **Bernuth** Gluck's „Orpheus" auf Die Soli sangen die Damen **Otto-Alvsleben** und **Joachim.**

— 3. Philharmonisches Concert: Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini, Arie aus Mozart's „Entführung" (Frau **Otto-Alvsleben**), Violinconcert (E-moll) von Spohr (Herr Concertmeister **Schradieck**), Arie aus Winter's „unterbrochenem Opferfest", Othello - Fantasie von Ernst und D-dur-Symphonie von Beethoven.

Kiel. Herr Kapellmeister **Reinecke** hat hier ein Concert gegeben und vermöge seiner künstlerischen Leistungen reiche Erfolge erzielt.

Königsberg. Concert des Sängervereins: Ouverture zu „Preciosa" von Weber, Violinconcert von Mendelssohn, Vorspiel zu „König Manfred" (5. Act) von Reinecke, „Zur Weinlese" von Vierling, „Nachtgesang im Walde" von Schubert, Winzerchor aus „Loreley" von Mendelssohn, „Der Landsknecht" von Herbeck etc.

Leipzig. Das 3te Concert der „Euterpe" fand am 24. Nov. statt. Die Ouverture zu „Tell" von Rossini und Liszt's sinfonische Dichtung „Les Préludes" wurden Seitens des Orchesters präcis wiedergegeben. Herr Concertmeister **Heckmann** machte im Vortrage des Bruch'schen Violinconcert, sowie des Präludium und Fuge (G-moll) von S. Bach, die Vorzüge seines soliden tüchtigen Spiels geltend. Fräulein **Scherbel**, aus Breslau, sang die Cavatine „Glöcklein im Thale" aus Weber's „Euryanthe" und drei Lieder von Taubert, Mendelssohn und Henschel und erntete namentlich mit den Liedervorträgen Beifall.

— Am 25. November starb hier Herr Dr. Franz **Brendel**, Lehrer der Geschichte der Musik am hiesigen Conservatorium, im Alter von 57 Jahren. Als musikalischer Schriftsteller war er bekannt durch seine Schriften „Geschichte der Musik" und „Musik der Gegenwart", sowie durch die langjährige Führung der Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik".

— Auber's „erster Glückstag" ist nun schon vier Mal hier in Scene gegangen und hat sich der Erfolg bei jeder Aufführung gesteigert, so dass das Werk eine dauernde Repertoir - Oper zu werden verspricht.

Mannheim. Concert des Violoncellisten **Diem**: Trio in G-dur von Beethoven, Cello - Concert No. 2 (D-moll) von Goltermann, Tanzmelodie aus dem 16. Jahrhundert, Fantasie von Servais, Lieder von Schubert etc.

— In der zweiten musikalischen Academie gelangte Mendelssohn's „Paulus" zur Aufführung.

Magdeburg. Am 7. d. wird die hiesige Singakademie Händel's Oratorium „Semele" zur Aufführung bringen. — 4tes Harmonie-Concert: Sinfonie (C-moll) von A. G. Ritter, Ouverture zu „Tell" von Rossini, Clavierconcert in G-dur von Beethoven (Fräulein **Mehlig**) etc.

München. Concert des Herrn **Stockhausen** unter Mitwirkung des Herrn Hofkapellmeister Dr. v. **Bülow**: Trio Op 70 No. 1 von Beethoven, Arie aus „Rothkäppchen" von Boieldieu, Präludium und Fuge Op. 35 No. 1 von Mendelssohn, Toccata Op. 12, von Rheinberger, Rondo Op. 70, von Schubert und Lieder von Schubert und Schumann.

Prag. Die Pianistin Fräulein **Joël** hat sich hier im Theater mit Glück hören lassen; sie spielte Weber's Concert (Es-dur) und Clavier-Soli von Liszt, Mendelssohn und Reinecke und fand für ihr graciöses Spiel allgemeine Anerkennung.

Salzburg. 1tes Mozarteums - Concert unter Leitung des Herrn Dr. Bach: Ouverture zu „Athalia" von Mendelssohn, Arie aus „Titus" von Mozart, Violin-Concert von Mendelssohn, zwei Sätze aus der H-moll-Sinfonie von Schubert, Chöre von Schumann und Hauptmann.

Solingen. 1tes Abonnements-Concert: Sinfonie (D-dur) von Haydn, „Das Mädchen von Kola" von Reinthaler, Clavierconcert von Weber (Herr **Tausch**), Ouverture von Tausch, Chor-Fantasie (Op. 80) von Beethoven, mehrstimmige Lieder von Schumann etc.

Torgau. Am 22. November führte der hiesige Gesangverein, unter Leitung des Herrn Dr. **Taubert**, Loewe's Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" auf.

Paris. Offenbach's „Périchole" ist in Lille mit grossem Erfolge gegeben worden.

— 7. Concert populaire: Reformations-Sinfonie von Mendelssohn, Adagio aus dem Septett von Beethoven, Es-dur-Symphonie von Mozart, Andante und Variationen von Haydn und Ouverture zum „fliegenden Holländer" von Wagner. — Der Pianist **Bonewitz** wird am 5. d. ein Concert geben in dem u. A. das Septett von Hummel zur Aufführung kommen wird.

Brüssel. Dem berühmten Violoncellisten **Servais** wird in seiner Geburtsstadt Hal eine Marmor-Statue errichtet.

— **Jaell** hat sich mit seiner Gemahlin nach Holland begeben, um seinen Concert - Engagements nachzukommen. Im 4ten hiesigen Concert populaire wird der Künstler das Schumann'sche A-moll-Concert spielen.

London. 3tes Monday-Popular-Concert: Octett, Op. 116, von Schubert, Sonate, Op. 39 (As-dur), von Weber, Andante und Rondo für Cello von Molique, Quartett in C-dur von Haydn etc.

London. Meyerbeer's „Dinorah" ist in Covent-Garden mit Fräulein **von Murska** in der Titelrolle unter ausserordentlichem Beifall wiederholt gegeben worden.

— Die Sacred Harmonic-Society eröffnete am 20. November ihre neue Saison durch die Aufführung des Costa'schen Oratoriums „Naaman" in Exeter Hall unter Leitung des Componisten. Der Kronprinz und die Kronprinzessin von Preussen beehrten die Aufführung durch ihre Anwesenheit. Der Erfolg war ein glänzender. „Israel in Egypten" bildete das Pogramm des zweiten Concertes.

Florenz. Am 15. d. beging die hiesige Quartett-Gesellschaft die Feier ihres 5jährigen Bestehens mit einem grossen Concert, an welchem Sivori Theil nahm. Dem berühmten Virtuosen wurden zahllose Ovationen gebracht.

Petersburg. Die italienische Oper ist mit Flotow's „Martha" eröffnet worden

Moskau. Fräulein Artôt singt hier unter einem beispiellosen Enthusiasmus; jede Vorstellung, in welcher sie mitwirkt, ergiebt eine Einnahme von 15,000 Frcs.

New-York. Hier haben die Herren Gazzaniga und Ronconi eine neue Art Musikschule unter dem Namen „Musik-Universität" etablirt.

Buenos-Ayres. Das 25ste Concert der Deutschen Singacademie hat am 9. October stattgefunden und bot folgendes treffliche Programm: Ouverture zu „Don Juan" von Mozart, Gebet und Pilgermarsch aus den „Kreuzfahrern" von Gade, 9 Lieder für gemischten Chor von Mendelssohn, Walachische Serenade von Braga, „Schön Ellen" von Bruch, 1. Theil des „Elias" von Mendelssohn.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Auflösung des musikalischen Räthsels in No. 48 dieser Zeitung.

„Bei Männern, welche Liebe fühlen."

H. D.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 50. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 9. December 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir, den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, um eine Unterbrechung in der Zusendung zu vermeiden.

Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern, und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird.

Ueber Tempobestimmung.

Die Tempobezeichnung ist eine von denjenigen practischen Fragen, deren definitive Entscheidung der Theorie zusteht. Es ist nun längst nachgewiesen, dass die Bezeichnung durch Tempowörter viel zu allgemein und unsicher ist*), um ausreichend sein zu können, und dass nur die Beziehung auf das Pendel, — sei es auf die Länge desselben oder auf die Anzahl seiner Schwingungen in einer bestimmten Zeit, — eine ganz genaue Tempobestimmung möglich macht. Eine solche aber ist für minder gebildete Musikliebhaber eben so nothwendig, wie es die Angabe der Tactbezeichnungen, der Tactstriche und der dynamischen etc. Zeichen nur sein kann. Wer Gelegenheit hat, in Dilettantenkreisen Musikübungen beizuwohnen, wird zugeben müssen, dass entsprechende Missgriffe selbst in der bessern Gesellschaft noch immer häufig genug vorkommen. Weichen doch selbst Musikdirigenten und ausführende Künstler in Bezug auf das Tempo eines Satzes oft nicht unwesentlich von einander ab, wie darf man sich dann wundern, wenn von Dilettanten ein und derselbe Tonsatz in verschiedenem Tempo vorgetragen wird. Und doch wäre diesem Uebelstande sehr leicht abzuhelfen, wenn die Componisten das Tempo statt durch Tempowörter durch Angabe der Mälzel'schen Grade bestimmen wollten, und wenn bei solchen Tonsätzen, bei denen eine Bestimmung durch den Componisten nicht mehr möglich ist, der Grad der Bewegung nach der Auffassung anderer bedeutender Künstler angegeben würde. Wem dann diese Angabe überflüssig erschiene, der könnte sie immerhin ignoriren; Vielen würde damit sicher ein Dienst geleistet sein.

Wenn nun auch in neuerer Zeit der Forderung einer Tempobezeichnung nach Mälzel'schen Graden häufiger genügt wird, so ist die Erfüllung derselben doch keineswegs allgemein gebräuchlich, und daher wird diese Bezeichnung oft auch da noch selten genug beachtet, wo sie sich findet. Viele und selbst gebildete Dilettanten verstehen sie kaum und sie haben ein Metronom niemals im Gebrauche gehabt, ja vielleicht noch nicht einmal gesehen. Daran mag zum grossen Theil die Thatsache schuld sein, dass der von Mälzel in Wien construirte Apparat zu complicirt und darum zu theuer ist. Es lässt sich aber für diese Vorrichtung auf höchst einfache Weise genügender Ersatz bieten.

Wenn es hauptsächlich auf die Bestimmung des Bewegungsgrades nur für den Anfang eines Tonsatzes ankommt, — und meist ist dieses der Fall, — so genügt ein einfaches Fadenpendel, auf welches die Mälzel'schen Grade nach Pendellängen übertragen sind. Gottfried Weber hat diese letzteren für Rheinische Zolle berechnet. Bei der jetzt bevorstehenden Maassveränderung dürfte eine Uebertragung in Centimeter am Orte sein, um so mehr, als dieselbe noch einfacher und genauer ist.

Ein Meter (443 Pariser Linien) hat nahezu die Länge eines Secundenpendels (nach Bessel für Berlin 456 P. L.) welches in einer Minute 60 Schläge macht. Die an dem Mälzel'schen Metronom stehenden Zahlen 50—180 geben bekanntlich an, wieviel Schwingungen das Pendel auf eine dieser Zahlen gestellt, in der Minute macht. Der Mälzel'schen Zahl 60 entspricht also ziemlich genau die Pendellänge 1 Meter = 100 Centimeter.

*) Siehe „Hummel's theoretisch-practische Anweisung zum Pianofortespiel (Wien, Haslinger 1828)", besonders die auf Seite 441 befindliche Tabelle.

Die Dauer der einzelnen Schwingungen ist abhängig nur von der Länge des Pendels, und zwar verhalten sich die Pendellängen zu einander umgekehrt wie die Quadrate der Schwingungszahlen. d. h. der Zahlen, welche angeben, wie viel Schwingungen auf eine bestimmte Zeit kommen. Der Generalnenner für die Umwendlung der Mälzel'schen Zahlen in Pendellängen nach Centimetern ist also

$$= 60.60.100 = 360000.$$

Dividiren wir nach einander mit den Quadraten aller Mälzel'schen Zahlen in diese Zahl, so erhalten wir folgende Scala, in welcher für die Bruchzahlen zur grösseren Bequemlichkeit die Ganzen einzusetzen sind.

Mälzel'sche Grade.	Pendellängen	
	in Centimetern.	in Rheinischen Zollen nach Gottfried Weber
50.	144.0.	55.
52.	133.138.	50.
54.	123.46.	47.
56.	114.82.	44.
58.	107.05.	41.
60.	100.0.	38.
63.	90.703.	34.
66.	82.835.	31.
69.	75.614.	29.
72.	69.444	26.
76.	62.341.	24.
80.	56 25.	21.
84.	51.02.	19.
88.	46.488.	18.
92.	42.533.	16.
96.	39.243.	15.
100.	36.0.	14.
104.	33.293.	13.
108.	30.864.	12.
112.	28.699.	11.
116.	26.754.	10.
120.	25.0.	9.
126.	22 676.	8.
132	20.661.	7½
138.	18.903.	7.
144.	17.361.	6½.
152.	15.583.	6.
160.	14.063.	5.

Notirt man sich diese Scala so, dass man sie immer bei der Hand hat, so ersetzt folgende einfache Vorrichtung ein Metronom vollkommen. — Am Anfange eines biegsamen Centimetermaasses aus Band, wie es jetzt bei jedem Buchbinder für 1—2½ Sgr. zu haben ist, befestigt man irgend einen schweren Gegenstand — etwa eine Bleikugel — so, dass der Schwerpunkt dieses Gegenstandes in den Anfangsstrich des ersten Centimeters fällt. Man darf dann nur das so hergestellte Pendel*) in einer der Centimeterlängen der obigen Scala festhalten und schwingen lassen, so erhält man den entsprechenden Schwingungsgrad des Mälzel'schen Metronom ziemlich genau.**) Da hie und da wohl eine Tempobestimmung mit Beziehung auf die mindergenaue Gottfried Weber'sche Scala gebräuchlich ist, so haben wir auch diese gegeben.

Eine minder primitive aber noch practischere Vorrichtung, nach meiner eigenen Angabe construirt, hat ausser Gebrauch mit Scala und Etui etwa die Grösse einer Taschenuhr und liesse sich bei netter und dauerhafter Ausführung wohl für 7½ Sgr. liefern. Gern bin ich erbötig, einen Industriellen mit der Einrichtung dieses kleinen Apparates genauer bekannt zu machen. Bei der Billigkeit, Brauchbarkeit und Bequemlichkeit desselben liesse sich gewiss bald ein grosser Absatz erzielen, und zugleich würde dadurch der Kunst ein wesentlicher Dienst geleistet werden, indem manche absichtslose Versündigung gegen unsere Tonmeister sich verhüten liesse. Otto Tiersch.

*) Leicht kann man auch die Mälzel'schen Zahlen an den betreffenden Stellen auf dem Centimetermaasse selbst mit der Feder eintragen.

**) Zur Noth genügt schon die letzte Hälfte der Scala von 80—56,25 ab, da man z. B. für 𝅗𝅥 = M. M. 60. und für ♩ = M. M. 76. setzen kann ♩ = M. M. 120. resp. ♪ = M. M. 152.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Das Repertoir der verflossenen Woche war, da Herr Wachtel Krankheits halber nicht eintraf, ein aus Reserve-Opern bestehendes; man gab am 2. „Lucrecia Borgia"; am 3. „Feensee"; am 4. „Wasserträger". Inzwischen sind Herr Wachtel und auch Fräulein Orgéni angelangt; Letztere, welche bekanntlich ihre ersten Debuts unter unseren Augen gemacht, wird zeigen, welchen Grad der Künstlerschaft sie erreicht hat. — Dass die Münchener Hofsängerin Fräulein Mallinger bei uns engagirt ist, bestätigt sich. Fräulein Mallinger wird nach Ablauf ihres jetzigen Contractes (November 1869) hier sechs Mal gastiren und tritt bei günstigem Erfolge als Mitglied unsrer Königlichen Oper ein.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater gab am 4. zum ersten Male Bazin's reizende komische Oper „Die Reise nach China". Unsre Leser werden sich erinnern, dass die Oper im Juli 1867 im Wallner-Theater bei Gelegenheit des Gastspiels der Wiener Künstler Rott, Albin Swoboda und Fräulein Friederike Fischer wahrhaftes Aufsehen erregte, jedoch inmitten des schönsten Erfolges vom Repertoir verschwinden musste, weil der Urlaub jener Künstler abgelaufen war. Nichts ist natürlicher, als dass Herr Comissionsrath Deichmann die unterhaltende Oper, deren Zugkraft zum Bedauern des Publikums damals gehemmt war, für seine dem Genre so günstige Bühne erwarb. Wenn nun aber der Erfolg hier ein weniger glänzender war, so kann der Grund diesmal nur in der weniger wirksamen Darstellung gesucht werden. Die Oper selbst ist in der That ein so heiteres Werk im Libretto wie in der Musik, dass ihr Erfolg nicht ausbleiben wird, sobald sie mit dem nöthigen Talent rasch und humoristisch gegeben werden kann. Der Schritt von der an dieser Bühne heimischen modernen Operette bis zur komischen Oper ist allerdings kein so geringer, als man zuerst glauben mag. In der komischen Oper nimmt der musikalische Theil den ersten Platz ein; die komische Oper verlangt darstellende Sänger, während die Operette sich mit singenden Darstellern begnügt. Die Sänger der komischen Oper müssen wohlklingende Stimmen besitzen und mit Volubilität, Empfindung und Geschmack zu singen verstehen; die Sänger der Operette bedürfen nur des pointirten, humoristisch nuancirten Vortrages. Mit diesen Andeutungen haben wir zugleich gesagt, was der diesmaligen Aufführung mangelte. Man könnte uns allerdings einwerfen, dass die Herren Swoboda und Rott ja auch keine kunstgerechten Opernsänger seien und das ist gewiss wahr; aber wie gewandt verstehen jene Herren ihre Stimmen zu verwerthen, wie rapid und drastisch ist ihr Vortrag! sie reissen durch die scharfe Charakteristik, durch die reizende Nuancirung so mit fort, dass man ihre stimmlichen Mängel gern übersieht. Die Herren Adolfi und Griebel, obgleich an Stimme gegen jene Künstler im Vortheil, entbehren des höheren schauspielerischen Talentes, ihre Charaktere waren unfertig, ihr Vortrag ohne den erforderlichen Humor. Ausserdem erschien Herr Adolfi (wie leider bei ersten Aufführungen öfter) im Musikalischen nicht sicher und so wurde durch die

beiden Hauptpersonen das Tempo im Ganzen ein viel zu schleppendes, so dass das „Mousseux" verrauchte. So ging z. B. das reizende Duett im zweiten Act, welches früher Beifallsstürme erregte, ohne Wirkung vorüber. Herr Griebel, dessen Darstellung nicht ansprach, beging noch dazu den Fehler, im letzten Act ein sentimentales Lied (welches Herr Rott wohlweisslich fortliess) mit grossem Stimm-Aufwand zu singen und dadurch das Publikum zu verstimmen. Herr Adolfi gab im Uebrigen das für ihn Erreichbare und sang, bis auf manchen forcirten hohen Ton, Vieles ganz hübsch und wirksam. Fräulein Koch hatte wie immer fleissig studirt und stellte ihre Vorgängerin durch ihre liebliche Stimme und volubilen Gesang oft in Schatten. Auch Fräulein Preuss verdient für ihren correcten Gesang Lob. Den ersten Preis aber müssen wir Herrn Mathias zuerkennen, welcher trotz der glänzenden Erinnerung an Herrn Reusche's treffliche Darstellung, den stotternden und zuletzt seekranken Roseuville so vorzüglich sang und spielte, dass er mehrere Male bei offener Scene gerufen wurde; auch seine Arie, in welcher er seine Kur mit Kieselsteinen beschreibt, machte den komischsten Eindruck. Die weniger hervortretenden Parthien wurden von Herrn und Frau Neumann und Herrn Laszinsky ganz wacker gegeben. Das musikalische Ensemble wie die Scenerie müssen anerkannt werden. Wenn nun die „Reise nach China" trotz der von uns besprochenen Mängel in der Aufführung (deren Erwähnung wir dem Werke schuldig waren) dennoch ansprach, so zeigt das unwiderleglich den guten Kern des Libretto wie der Musik, so müssen Vorzüge vorhanden sein, die selbst bei weniger gelungener Interpretation auffallen, die aber bei guter Aufführung des grossen Erfolges sicher sein dürfen. Die Oper wurde an den folgenden vier Abenden in bei weitem befriedigenderer Ausführung, sehr beifällig wiederholt.

Die dritte Sinfonie-Soirée der Königl. Kapelle brachte in ihrem Programm als erste Nummer ein hier noch nicht gehörtes Werk, Sinfonie No. 2. (C-dur) von Robert Schumann, welche uns aber in ihrem Totaleindruck bedeutend weniger befriedigte, als dessen früher hier aufgeführten Sinfonieen D-moll und B-dur und wohl auch gegen diese beiden zurücksteht. Besonders trifft dies den ersten und letzten Satz, und zwar hauptsächlich in Bezug auf Erfindung. Das Hauptthema des ersten Satzes ist nicht ergiebig genug; es lässt, trotzdem der Componist dasselbe nach Möglichkeit benutzt dennoch Mangel an melodischen Combinationen fühlen. Was hie und da davon erscheint ist nicht bedeutend genug um den Zuhörer zu fesseln und kann dies durch die sonstige, meist sehr energische Durchführung des Hauptmotives doch nicht ganz verdeckt werden. Dasselbe ist mit dem letzten Satz der Fall, welcher wohl in flüssiger, rapider Weise durchgeführt ist, jenen Mangel aber noch fühlbarer macht, da er durch eine fast durchgängig sehr starke Instrumentirungsfülle und namentlich durch Gedehntheit gegen den Schluss hin monoton wirkt. Die Glanzpunkte des Werkes sind dagegen 1.) das sehr lebendige und originelle Scherzo, dessen Wirkung durch die meisterhafte Ausführung des für das Ensemble sehr schwierigen Stückes bedeutend erhöht wurde und dem zufolge den lebhaftesten Beifall fand. 2) Das sinnige und sehr melodiöse Adagio, welches durch ruhiges, zart und espressives Colorit sehr wohlthuend anspricht; von vorzüglicher Wirkung ist im Mittelsatz ein fugirtes Sätzchen in den Streichinstrumenten. Auch dieses Stück erwarb sich verdienten Beifall. Die Aufnahme des ersten Satzes war allerdings nur lau, indessen kommt dies bei neuen Werken dieser Art, besonders wenn sie die erste Nummer des Abends bilden, bei erstmaligem Hören wohl öfter vor und dürfte bei einer zu hoffenden Wiederholung des Werkes wohl eine lebhaftere sein. Hierauf folgten: Furientanz und Reigen seliger Geister aus Gluck's „Orpheus", ferner Beethoven's Sinfonie No. 1 und schliesslich Weber's Ouverture zur „Euryanthe", welche sämmtlich von der K. Kapelle in virtuosester Weise gegeben wurden. —

Das von Fräulein Franziska Friese am 3. d. M. im Arnim'schen Saale gegebene Concert gab uns Gelegenheit, uns von den nicht geringen Fortschritten zu überzeugen, welche die Concertgeberin seit ihrer letzten Anwesenheit hier in Berlin gemacht, und wir gestehen gerne, dass dieselben zu den grössten Hoffnungen berechtigen. Für uns war die vorzüglichste Leistung ein Adagio von Spohr, in dem der grosse Ton und seelenvolle Ausdruck ihr den allgemeinsten Beifall eintrug. In dem „Moto perpetuo" von Paganini entwickelte sie nicht geringe Ausdauer; in der Sonate „La trille du diable" von Tartini vermissten wir bei sonst grosser Sicherheit die gerade hier unerlässliche Kraft. In den beiden Trios von Haydn (E-dur No. 4) und Mendelssohn (D-moll Op. 49), in welchen die Künstlerin von den Herren Kapellmeister Scholz und Dr. Bruns unterstützt wurde, bewährte sie eine richtige Auffassung und eine dem Geiste der Tonstücke entsprechende Ausführung. — An Gesangspièceen trug Fräulein Katharina Baum Beethoven's tiefempfundene, schwermüthige Ariette „in questa tomba oscura" würdig und mit tiefer Empfindung vor, so wie vor dem Schlusse noch 2 Schumann'sche Lieder „in der Fremde" und „Widmung", bei deren letzterem es ihr jedoch an dem hinreissenden Feuer fehlte, was dieses Lied unbedingt fordert. d. R.

Correspondenzen.

Jena, 20. November.

Als Novitäten für uns bot das zweite akademische Concert (19. November) das Bruch'sche Violin-Concert (Op. 26) und W. Bargiel's Ouverture zu „Medea". Den Genuss des ersten Stückes verdankten wir dem Herrn Concertmeister Kömpel aus Weimar, der es mit einer Meisterschaft vorführte, die unsere Achtung vor den Leistungen dieses vorzüglichen Virtuosen nur noch erhöhte. Es reicht aber auch der Inhalt des Werkes dem Spieler alles dar, wodurch er seine ächte Künstlerschaft, tiefe Empfindung und herrlichen Vortrag bewähren kann. Wir fanden das alles wieder in Kömpel's Spiel, der die Intentionen des Componisten zur vollen Geltung brachte. Verräth doch auch das Tonstück, dem sein Gehalt alle Ansprüche auf bleibenden Werth verleiht, den wahren Genius, der Geist und Herz mit unwiderstehlicher Gewalt fesselt und alle Zauber der Melodik und musterhafter Harmonieführung über sein Gebilde auszubreiten weiss, ein Erwählter unter Vielen! — Der Ouverture von Bargiel sind Leben, Kraft und Feuer, so wie wohlgelungene Steigerung des Effects, neben gründlicher, bestberechneter Instrumentation, nicht abzusprechen; nur dürfte dem appassionato und furioso mehrfach denn doch zu weit gehende Rechte eingeräumt sein! Eine sehr gebildete Sängerin, Frau M. Repuschinska aus Wien, trat auf mit den Vorträgen: Beethoven's Scene und Arie: „Ah, perfido" (Op. 65) und Proch's Variationen für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters (Op. 164). Treffliche Beherrschung ihrer bedeutenden Mittel und natürliche Wärme des Gefühls, vermöge derer sie vorzüglich die grossen dramatischen Momente, ingleichen die lyrischen Stellen in der Beethoven'schen Scene herauszuheben wusste, zeichnen die anspruchlos-auftretende Künstlerin aus. Sie versteht geschmackvoll und fein zu nuanciren, was ihr namentlich durch die gutvermittelte Verbindung des sotto voce mit dem ihr zu Gebote stehenden kraftvollen, nie unschönen Stimmklange gelingt. In den Proch'schen, allerdings ganz dank-

baren, Variationen gab sie dabei eine anerkennenswerthe Fertigkeit im Coloraturvortrag zu erkennen. — Alle Zartheit und aller Schmelz, welche dem Adagio aus Spohr's 9. Concerte eigen, legte Kömpel in diese reizende Nummer seines grossen Lehrers. Ehre und Dank den Leistungen des Orchesters, das durchgängig, vorzugsweise in der D-dur-Sinfonie von Beethoven und in der Bargiel'schen Ouverture, unter Leitung seines tüchtigen Dirigenten, Dr. Naumann, sich wacker erwies. Dr. M. M.

Paris, den 6 December.

In der Opéra fand zum Andenken Rossini's eine Vorstellung des „Wilhelm Tell" statt, und wurde dabei dem letzten Chor des zweiten Actes einige auf Rossini bezügliche Huldigungsverse mit einer von Faure vorgetragenen Strophe unterlegt, bei welchem Anlass sämmtliche Künstler der Büste des Meisters unter enthusiastischer Acclamation des Publikums ihre Ovation darbrachten. — In gleich demonstrativer Weise wurde auch im vorletzten Pasdeloup'schen Concert populaire die Ouverture zu „Wilhelm Tell" aufgenommen. — Frau Carvalho ist für die Opéra auf drei Jahre engagirt, uud wird mit ihr demnächst „Robert der Teufel" neu in Scene gehen. — Das Engagement der Nilsson ist dieser Tage auf ein Jahr verlängert worden. — In der Opéra comique ist an die Stelle des kränklichen Tilmont, welcher vom 1. Januar an in Pensionsstand tritt, der frühere Kapellmeister des Théâtre lyrique, Herr Deloffre, engagirt worden. Daselbst ging eine neue komische Oper: „Corricolo" von Poise mit Erfolg in Scene. — Um auf die erwähnte erste Aufführung der Gluck'schen „Iphigenie auf Tauris" im Théâtre lyrique zurückzukommen, so ist vor Allem die Sorgfalt der Mise en scène und der Chor- und Orchester-Ensembles hervorzuheben. — Der Gesammt-Eindruck war sehr befriedigend. Eine mächtige Wirkung erzielte die Sturmscene, wie nicht minder das Traum-Recitativ Iphigeniens und die folgende Arie „O toi, qui prolongeas mes jours" Die Arie des Thoas behauptete die alte hochdramatische Wirkung. Der prächtige Scythenchor, wo die Schlaginstrumente in Verbindung mit der kleinen Flöte so ausdrucksvoll die wilde Freude dieser Barbaren schildert, wurde zur Wiederholung verlangt; desgleichen das Schlussballet des ersten Actes. Ein weiterer Glanzmoment der Aufführung war der Chor der Priesterinnen der Diana. Wenn wir diesmal den Chören ausnahmsweise Lob spenden, so ist es nur relativ, und in Anerkennung der Bestrebungen, welche der Director Herr Pasdeloup an den Tag legt, um diesen in Frankreich im Allgemeinen so sehr vernachlässigten Theil der Opern-Aufführungen, mindestens in seinem Institute einem gedeihlicheren Punkte entgegen zu führen Wir wissen sehr wohl, dass die französischen Opernbühnen, selbst die grosse Oper, sich in dieser Hinsicht mit unseren deutschen Kunstanstalten nicht messen können. War der erste Act, vermöge der darin angehäuften hochdramatischen Momente von erschütterndster Wirkung, so boten doch auch die folgenden in der Arie des Pylades, in der Traumscene des Orestes, in dem infernalischen Chor der Eumeniden und in der grossen Bestattungsscene hinreichenden Stoff, um die in ihrer Einfachheit so mächtige Gewalt der Gluck'schen Musik neuerdings zu bewundern. Heben wir noch hervor, die Arie „O malheureuse Iphigénie", das Duo des Orestes und Pylades, endlich die Opferscene und die Hymne: „Chaste fille de Latour". Frau Lacaze in der schwierigen Rolle der Iphigenie verfügt zwar nicht über jene Summe musikalisch - dramatischer Eigenschaften, welche eine vollendete Kunstleistung möglich machen, doch hat ihr voluminöses Organ, ihre noble und einfache Action und das dramatische Eingehen in den Geist der Musik der Hoffnung Raum gegeben, dass dieser Künstlerin noch eine bedeutende Zukunft bevorstehe. Der Sänger Bosquin als Pylades war der Held der Aufführung; seine Arie: „Unis dès la plus tendre enfance" wurde stürmisch zur Wiederholung verlangt. Die übrigen Parthieen hielten sich in den Schranken der Mittelstrasse. Wir entbehren gerne das Virtuosenthum, wenn uns Pasdeloup jederzeit so wohlgerundete Gesammt-Aufführungen dafür bietet. — Im Théâtre italien ist die Aufführung der Rossini'schen „Semiramis" zu erwähnen, allwo die Fräuleins Krauss als Semiramis und Grossi als Arsace einen legitimen Erfolg errangen. Agnesi als Assur — welche Rolle in Tamburini im vorigen Jahre einen so trefflichen Interpreten fand — stand seinem Vorgänger kaum nach. Er ist einer der vollendetsten Basssänger und zugleich echter dramatischer Künstler. — Der Dilettantismus regt wieder seine Schwingen. Bei Graf Nieuwerkerke wurde eine Oper „La Tilleule des anges" bei Pianoforte bejubelt; die unermüdliche Mme. de Grandval liess vorigen Sonntag in der Pantheon-Kirche eine ihrer Messen unter Pasdeloup's Leitung aufführen, und bedroht uns auch für demnächst eine ihrer Opern im Théâtre italien. — Herr Bonewitz bekannt von seinen alljährlichen Kammermusik-Productionen, hatte die glückliche Idee, die Kammermusik nach Art der Symphonie-Concerte Pasdeloup's, zu popularisiren und wird im Saale Herz zu bedeutend reducirten Preisen allsonntäglich Soiréen veranstalten. Wir begegnen in dem Programm der ersten Soirée am 5. December Compositionen von Hummel, Mozart, Mendelssohn, Beethoven, einem Psalm von Martin Luther, einem Duo von Kalkbrenner, einem Trio von Bonewitz und Liedern von Beethoven und Schubert. Glück auf! A. v. Cz.

Petersburg, den 1. December.

Die italiänische Oper ist zwar seit drei Wochen in vollem Gange, mit 4 Vorstellungen in der Woche, aber leider nicht unter Mitwirkung von Frau Lucca. Die grosse Künstlerin erkrankte gleich nach ihrer Ankunft, an einer leichten Halsentzündung, die durchaus nichts Beunruhigendes hatte, sich aber durch einen Rückfall steigerte, der durch zu frühzeitiges Ausfahren unseres verehrten Gastes erzeugt wurde. Da jeder Tag bei dem kurzem Urlaub der Künstlerin Verluste brachte, und das täglich ersehnte Auftreten der Sängerin, das sich immer wieder verzögerte, die Regie in Verlegenheit setzte, so ist, nur aus diesem Grunde, und nicht etwa, weil die Krankheit einen gefährlichen Character angenommen, eine Behandlung durch 5 Aerzte eingetreten, unter denen sich auch der Leibarzt I. M. der Kaiserin, befindet. Wie bei berühmten Persönlichkeiten zu geschehen pflegt, sind beunruhigende Gerüchte verbreitet. Die Möglichkeit des Auftretens der Künstlerin wurde ganz in Abrede gestellt, ja! ihre Stimmmittel sollten so gelitten haben, dass überhaupt eine Fortsetzung ihrer ruhmreichen Künstlerbahn, in Frage gestellt wäre! — Diesen ganz unbegründeten Gerüchten zu begegnen, ist der Zweck dieser Zeilen. Das Halsübel ist gehoben, das sonstige Befinden der Künstlerin befriedigend, deren Debut in Aussicht gestellt und nur der Zeitpunkt unbestimmt, da selbstverständlich die grösste Vorsicht geboten ist. Gestern ist die Künstlerin aus dem Hôtel d'Angleterre in das Hôtel Demuth gezogen, unter Begleitung eines Arztes, was abermals zu den verschiedensten Gerüchten Veranlassung gegeben, doch nur darin seinen Grund hatte, dass das Hôtel, in welchem Frau Lucca abgestiegen, im Amossoff'schen System durch erwärmte Luft geheizt wird und die so erzeugte trockene Wärme zur Beseitigung eines Halsübels minder indicirt erscheint, als wenn die Oefen nach dem alten System aus dem Zimmer geheizt werden, wodurch ein Luftwechsel entsteht, welcher Trockenheit ausschliesst. Gerade diese Uebersiedelung sollte hinreichen, die

Krankheit der Künstlerin als ungefährlich heraus zu stellen. Frau Lucca wird in ihrer unvergleichlichen Leistung der Zerline, debutiren. In dem Feuereifer der Künstlerin gedenkt sie dies am 5. December zu thun. Die gebotene Vorsicht dürfte indess die Vorstellung um eine Woche verzögern. — Es ist hier zu bemerken, dass nicht etwa der Russische Winter, über den man sich die übertriebendsten Vorstellungen in Deutschland macht, die Schuld an der Erkrankung der gefeierten Sängerin trägt. Als Frau Lucca, am 12. November (31. October a. St.) hier eintraf, herrschte eine milde Winterkälte von einigen Graden Réaumur, mit einer hinreichenden Schneemasse um die Luft wohlthätig von jeder zu grossen Schärfe zu befreien. Nicht, wie gewöhnlich der Fall, wechselte diesmal die Temperatur zwischen Feuchtigkeit und plötzlicher Kälte, bevor der Winter fest stand; der Uebergang war in den 2 letzten Tagen unseres Octobers geschehen; Frau Lucca war den ersten Schneefeldern, hinter der Preussischen Landesgrenze begegnet, um in Petersburg einen völlig eingerichteten, aber milden Winter, zu finden, der sich als solcher, bisher erhalten hat. Unter diesen Verhältnissen, lässt sich im Norden kein gesünderer Winteraufenthalt denken und gewiss ist man in Berlin, zu dieser Jahreszeit, leichter Erkältungen ausgesetzt als in Petersburg, wo in Einrichtung der Wohnungen, der Equipagen, in Zuschnitt und Qualität der Pelzkleidungen, Alles geschieht um den Winter zur besten und gesundesten Jahreszeit zu gestalten. — Die Unpässlichkeit von Frau Lucca, ist soweit einer leicht verschuldeten Erkältung zuzuschreiben, wie sie überall stattfinden können. Die berühmtesten Sängerinnen und Sänger, haben es ausgesprochen, wie sie sich in Petersburg, am Besten bei Stimme befanden; wie ihr Gesundheitszustand nie besser gewesen, als hier. Ich hörte selbst diese Aeusserungen aus dem Munde der Viardot, Grisi, Rubini's und Tamburini's. Empfindliche und dann allerdings, für delikate Stimmorgane, gefährliche Kälte, von 20 Grad Réaumur, tritt schon lange nicht mehr alljährlich ein, und nur gegen Ende December, Anfangs Januar. Da habe ich freilich einmal gesehen dass man Rubini in eine Art, mit wärmsten Fellen ausgefüttertes Futteral schob, so in den mit Fellwerk gepolsterten Wagen hob, auf Händen bis in seine Loge trug, und erst hier der Welt wiedergab! — Luft athmete bei diesem eigenthümlichen Transport Rubini, auf ungehinderte, durch eine ingeniöse Vorrichtung, vollkommen geschützte Weise. Ich habe ihm selbst einmal in seinem Wagen Gesellschaft geleistet. Rubini sagte immer nur von Petersburg: *si sta bene, si sta benissime.*

Welch' ein Bedauern, welche Theilnahme, die Krankheit von Frau Lucca erweckt, ist schwer zu schildern. Die Nachrichten über die Zustände der Künstlerin, gehen durch alle Kreise, wobei sie denn oft gefälscht werden, weshalb ich für Pflicht hielt, Ihnen einen zuverlässigen Bericht zu machen und Berlin über seinen Liebling zu beruhigen. W. —z.

Wien, 3. December.

—W— Hellmesberger's zweiter Quartettabend erhielt durch die Mitwirkung des Herrn Kapellmeisters Reinecke aus Leipzig ein gesteigertes Interesse. Derselbe spielte zunächst den Clavierpart seines A-dur-Quintetts, welches für Wien eine Novität war und sehr beifällig aufgenommen wurde; ausserdem noch als Solist Variationen über ein Thema von Bach mit trefflicher Technik und sinniger Auffassung. Die Composition selbst schien aber das Publikum nicht erwärmen zu können und nur der Gast wurde am Schlusse beifälligst ausgezeichnet. Mozarts A-moll-Quartett als Introduction des Concertes so schwungvoll als präcis vorgetragen fand nicht minder dankbare Anerkennung als das am Schlusse gebotene B-dur-Quartett von Beethoven. — Laub nahm mit seiner 3. Quartett-Production vorläufig Abschied von Wien, doch wird er erst nach seiner Rückkehr von Pest am 10. d. sein eigentliches Abschiedsconcert als Virtuose seines Instrumentes geben. Beethovens B-dur-Quartett Op. 130 eröffnete die Soirée und wurde besonders im 3ten Satze durch Laub's prachtvolles Spiel zur vollsten Geltung gebracht. Fräulein Marie Geissler, eine unserer gediegensten Pianistinen, spielte als würdige Partnerin die Clavierstimme von Bach's A-dur-Sonate mit echt künstlerischer Weihe; Laub's Spiel im Mittelsatze, übte einen mächtigen Zauber auf die Zuhörer aus und rauschender Beifall lohnte die beiden Künstler. Am Schlusse kam Mendelssohn's D-dur-Quartett zur Aufführung und wahrlich die Künstler hätten keine wirksamere Schlussnummer finden können. Der übervolle Saal wiederhallte vom donnernden, nicht enden wollenden Applause. — Das erste Gesellschaftsconcert machte seines interessanten Programms wegen Epoche in der hiesigen Kunstwelt und der Erfolg rechtfertigte dies auch vollkommen. Mendelssohn's 42. Psalm, obwohl mit staunenswerther Präcision wiedergegeben, stimmte das Auditorium zwar feierlich, vermochte aber nicht den electrisirenden Eindruck zu üben, den Schumann's Faustverklärung (3. Theil) hervorbrachte. In dieser herrlichen Tonschöpfung wirkten Chöre und Orchester wahre Wunder der Ausführung, wie auch die Solisten Frau Wilt und Leedar, Fräulein Schmidtler und die Herren Panzer, Prihoda und Bignio, Vorzügliches leisteten, besonders Letztgenannter hatte mit seinem Part des Marianus einen schwereren Stand, da Stockhausen selben hier gesungen, und somit volle Ursache sich des ihm so reich gespendeten Beifalls zu erfreuen. Reinecke's Ouverture und Zwischenaktsmusik zu „König Manfred" vom Componisten selbst dirigirt, fanden sehr warme Aufnahme, die Entr'actsmusik fast noch mehr als die Ouverture, obwohl dieselbe ein rühmliches Zeugniss von der Berufsthätigkeit des Autors giebt. — Das Concert der Frau Clara Schumann erfreute sich eines glänzenden Erfolges. Die beliebteste Künstlerin spielte die G-moll-Sonate ihres verstorbenen Gatten; der zweite Satz brachte einen Beifallssturm hervor. Schumann's bekannte Variationen für 2 Claviere spielte Frau Schumann mit Herrn Brahms, diesmal in Begleitung zweier Celli und eines Waldhorns, laut Programm die Originalbesetzung der Composition. Das brillante Spiel der beiden Hauptsolisten liess die drei Begleitungs-Instrumente sehr überflüssig erscheinen und es scheint, als hätte auch Schumann dies gefühlt und daher die reizenden Variationen nur für 2 Pianos arrangirt. Frau Schumann spielte noch überdies ein Andante von Kirchner, einen Walzer von Brahms, ein Presto von Scarlatti und zwei Schubert'sche Impromptus mit vollendeter Meisterschaft. Frau Wilt unterstützte die Concertgeberin durch den herrlichen Vortrag einiger Lieder, von welchen Schubert's Suleika zumeist beifällig aufgenommen wurde. — Im Theater an der Wien beeilt sich die Direction die Aufführung der Operette „Theeblüthe" möglichst nahe zu rücken. — Dr. Schmid, der wie bereits bekannt, das Unglück hatte auf der Jagd das Ziel eines ungeschickten Schützen geworden zu sein, befindet sich Gottlob besser als der erste diessfällige Bericht ahnen liess; nach Beseitigung der in den Schenkel befindlich gewesenen groben Schrotkörner hat er das Wundfieber glücklich überstanden und wird in längstens drei Wochen die Bühne wieder betreten.

Journal-Revue.

Die Allg. Musik-Ztg. ist uns nicht zugekommen. — Die Neue Zeitschrift für Musik beginnt einen Artikel „Carl Tausig und sein Einfluss" und enthält weiter Correspondenzen. — Die süddeutsche Musikztg. bespricht Gumprecht's musikalische Charakterbilder sowie Köchel's Buch über die „Kais. Hof-Musikkapelle". — Die Signale haben ihren Jahrgang bereits geschlossen.

Die französischen Zeitungen enthalten nur Locales.

Nachrichten.

Berlin. Der Geh. Rath C. H. Bitter hat für sein neues in Wilh. Müller's Musikalien-Verlagshandlung erschienenes Werk: „Emanuel und Friedemann Bach" von Ihrer Maj. der Königin die goldene Medaille nebst einem anerkennenden Schreiben erhalten.

Braunschweig. Viertes Abonnement-Concert des Vereins für Concert-Musik unter Mitwirkung des Fräulein von Facius: Sinfonie von Alfred Berchl, Arie aus „Alcina" von Händel, Einleitung zu „Loreley" von Bruch, 2 Lieder von Schumann und Sinfonie No. 13 von Haydn.

Breslau. 5. Concert des Orchester-Vereins unter Mitwirkung der Frau Jachmann-Wagner: Sinfonie (C-dur) von Schubert, Scene und Arie aus „Orpheus" von Gluck, Vorspiele zu „Lohengrin" von Wagner und „König Manfred" von Reinecke und Lieder von Schubert und Schumann. — Soirée des Bohn'schen Gesangvereins: Introduction aus „Jessonda" von Spohr, „Erlkönigs Tochter" von Gade, mehrstimmige Gesänge von Mendelssohn, Schumann und Bohn.

Cassel. Drittes Abonnements-Concert der Königl. Kapelle unter Mitwirkung von Herrn und Frau Joachim: Suite Op. 101 von Raff, Violin-Concert (in ungarischer Weise) von Joachim, Cantate von Marcello, Andante von Spohr, Abendlied von Schumann, zwei Lieder von Schubert, Teufels-Sonate von Tartini.

— Herr Kapellmeister Reiss hat mit dem hiesigen Gesangverein Haydn's „Schöpfung" in würdiger Weise aufgeführt.

Coburg. Weber's „Freischütz" ist hier zum 100sten Male gegeben worden.

Cöln. Der Kölner-Sängerbund wird am 13. d. unter Leitung des Herrn Gernsheim ein Concert geben. Herr Kapellmeister Hiller hat seine Mitwirkung für dasselbe zugesagt und wird im Vereine mit Herrn Gernsheim sein neues Duo für 2 Claviere vortragen. — Der Kölner Männergesangverein giebt im Verein mit der Philharmonischen Gesellschaft am 12. d. ein Concert und gelangen u. A. nachstehende Werke zur Aufführung: Ouverture, Marsch und die beiden Chöre „O Isis" aus der „Zauberflöte" von Mozart, Triple-Concert von Beethoven und „Salamis" von Gernsheim.

Dresden. Das 2te Abonnements-Concert der Königlichen Kapelle brachte als Novität Rudorff's Ouverture zu „Otto der Schütz", welche jedoch wegen Mangel an Erfindung wenig Interesse erwecken konnte. Von älteren Werken wurden Spontini's Ouverture zur „Vestalin", die Es-dur-Symphonie von Haydn und B-dur-Symphonie von Beethoven trefflich executirt. — Tausig's Concert wird mit Unterstützung des Cellovirtuosen de Swert in diesem Monat stattfinden.

Elberfeld. Im nächsten hiesigen Abonnementsconcert werden die „Jahreszeiten" von Haydn zur Aufführung kommen. Für die Uebernahme der Soli ist Frl. Strauss sowie die Herren Otto und Stägemann, gewonnen. — Die durch den Tod des Herrn J. van Eycken erledigte Organisten Stelle an der ersten reformirten Kirche, hat Herr Musikdirektor Schornstein übernommen.

Frankfurt a. M. Die Direction des hiesigen Stadttheaters veröffentlicht soeben den Bericht über ihre Thätigkeit im Zeitraume vom 1. November 1867 bis 31. October 1868. Es fanden nach demselben 336 Vorstellungen statt, worunter sich 138 Opern und 80 Operetten befanden. Neu davon waren 1 Oper und 1 Operette. Von classischen Componisten waren vertreten: Beethoven (1), Gluck (2), Mozart (21) und Weber (8).

Freiburg. Eine Oper von Ehrlich „König Georg" ist hier mit Erfolg in Scene gegangen.

Hamburg. Herr Rubinstein hat hier zweimal im Theater mit enormem Beifall gespielt. Im ersten Concert trug er sein 4tes Concert (D-moll) vor. — 1ste Soirée für Kammermusik der Herren R. Niemann etc.: Trio, Op. 70 (D-dur) von Beethoven, Violin-Sonate von Rust und Trio, Op. 5 (B-moll) von Volkmann. — Privat-Aufführung des Musik-Vereins von 1868: 95. Psalm von Mendelssohn, Polonaise (Es-dur) Op. 22 von Chopin, „Dornröschen" von Tottmann und Lieder von Mendelssohn, Lammers und Taubert.

Hannover. Concert der Königl. Kapelle unter Mitwirkung des Herrn und Frau Joachim: Ouverture Op. 124 in C-dur, Violin-Romanze G-dur, vier schottische Lieder, Violin-Concert, Wonne der Wehmuth, Mignon, Violin-Romanze (F-dur) und Ouverture zu „Egmont". Sämmtliche Compositionen von Beethoven.

Königsberg. Soirée der musikalischen Akademie: Trios Op. 70 (D-dur) von Beethoven, Op. 6 von Bargiel und Op. 100 (Es-dur) von Schubert.

Leipzig. Das 7. Gewandhaus-Concert brachte Schubert's zwei Entr'acte zu „Rosamunde", von denen namentlich der erste (B-dur) durch seine reizenden Melodien ansprach. Das Thema desselben scheint dem Componisten besonders lieb gewesen zu sein, da es sich sowohl im A-moll-Quartett (Op. 29) wie auch im Impromptu (Op. 142 No. 3) wieder vorfindet. Beethoven's zweite Symphonie (D-dur) sowie die glanzvolle Euryanthen-Ouverture von Weber kamen in sorgfältiger Ausführung zu Gehör. Herr Kammervirtuos Fr. Grützmacher trug Schumann's Cello-Concert trefflich vor. Die Schwierigkeiten dieses Werkes, welches in die letzte Periode von Schumann's Schaffen fällt und nur hin und wieder durch einige geniale Stellen interessirt, sind so enormer Art, dass eben nur ein Meister seines Instrumentes, wie Herr Grützmacher, dieselben siegreich überwältigen kann. Einige Stücke für Cello solo von S. Bach, welche der erwähnte Künstler noch spielte, kamen durch die Schönheit seines Tons und die vollendete Technik zur vollen Geltung. Der Pianist Herr Cowen aus London spielte ein Wiegenlied von Henselt und Chopin's As-dur-Polonaise unter dem Einflusse offenbarer Befangenheit, so dass seine Leistungen mehr den Eindruck eines Schülers als den des selbstständigen Künstlers machten.

Löwenberg. An Stelle des Herrn Violoncellisten Popper, welcher bekanntlich einem Rufe als Kammermusiker nach Wien Folge gegeben, ist Herr Ludwig Peer in die hiesige Fürstliche Kapelle eingetreten. Der noch jugendliche Künstler soll zu schönen Hoffnungen berechtigen.

München. Erste Soirée der Königl. Vocalkapelle: Motette „Tu es Petrus" von Palestrina, „Wach auf" von Eccard, Psalm von Marcello, zwei altenglische Madrigale von Bennet und Morley, „Ave Maria" von Mendelssohn, drei vierstimmige Lieder von Hauptmann, Ständchen von Schubert, Motette „Singet dem Herrn" von S. Bach etc. — Erstes Abonnement-Concert der musikalischen Academie unter Mitwirkung des Herrn Stockhausen: Dritte Sinfonie A-moll (Op. 15) von Gade, Scene und Arie des Agamemnon aus „Iphigenia in Aulis" von Gluck, Clavierconcert von Liszt (Fräulein Menter), Lieder von Schubert, Schumann und Beethoven und 1ste Sinfonie (B-dur) von Schumann. —

Zweites Abonnement-Concert der musikalischen Academie unter Mitwirkung des Herrn Stockhausen: Suite Op. 101 von Raff, Arie aus „Johann von Paris" von Boieldieu, Andante con moto aus dem Violoncell-Concert (A-moll) von Rubinstein, Arie aus „Giulio Cesare" von Händel, Ouverture zu „Helena und Paris" von Gluck, Pastoral-Sinfonie von Beethoven. — Zweite Quartett-Soirée des Herrn Concertmeisters Walter etc.: Quartette G-dur von Mozart und A-moll von Mendelssohn und Fuge in B-dur (Op. 133) von Beethoven.

München. Die letzthin verschobene Ueberreichung einer Adresse und eines Ehrengeschenkes an Franz Lachner von Seiten seiner hiesigen Verehrer hat nunmehr am 30. November durch eine Deputation stattgefunden. Das Geschenk besteht in einem silbernen Tafelaufsatz; in der Adresse wird der bisherigen Wirksamkeit Lachner's auf musikalischem Gebiete die verdiente Anerkennung gezollt und dabei die Hoffnung ausgesprochen, dass seine schöpferische Kraft sich auch fortan bewähren werde.

Potsdam. 2tes Abonnements-Concert des Herrn Musikdirectors Fr. Voigt: Sinfonie (B-dur) von Gade, Clavierconcert (G-moll) von Mendelssohn und Claviersoli von Chopin und Raff (Herr Erler), Lieder von Nicolai, Schubert und Jensen (Herr Krazel und Ouverture zum „ersten Glückstag" von Auber. — Die zweite Trio-Soirée der Herren Barth, de Ahna und de Swert bot in trefflicher Ausführung Schumann's D-moll-Trio, die neue Cello-Sonate von Kiel und das D-dur-Trio (Op. 70) von Beethoven. Fräulein Meineber unterstützte das Concert durch wohlgelungene Gesangsvorträge.

Regensburg. Der hiesige Oratorien-Verein gab am 21. November eine Production. Das Programm lautete: 1ste Abtheilung: Zweiter Act aus „Orpheus" von Gluck, Suleika von Mendelssohn, Madrigal (Tanzlied) von Morley, Volkslied von Silcher, drei Nummern aus dem „Stabat mater" von Rossini: Tenor-Arie, Bass-Arie, Bass-Recitativ mit Chor; 2te Abtheilung: Chor aus der Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniss" von S. Bach, Gebet aus „Moses" von Rossini und Chor der Meerweiber von Gade (für drei Damenstimmen), Bass-Arie aus dem „Alexanderfest" von Händel und der 42. Psalm von Mendelssohn. So ergreifend der erste, so lieblich der letzte Chor aus Gluck's „Orpheus" war, so erwärmte sich das Publikum doch nicht dafür. Es geschah erst beim „Madrigal". Herr Institutsinhaber Renner ist es, der diese Perlen der Gesangsmusik in die Programme des Oratorienvereins gebracht hat und bringt, die immer den grössten Beifall ernten. Das darauf folgende Volkslied von Silcher, so hübsch es ist, konnte mit der inneren Gluth und Bewegung der fünf Stimmen des Madrigals nicht concurriren; das letztere ist geradezu zeitlos und von einer unvergleichlichen Frische in seinen Imitationen. Die Bassarien fielen aus wegen plötzlicher Heiserkeit des Herrn Acc. Birkl, eines mit trefflichen Stimmmitteln begabten Schülers Director Härtingers in München. Rossini, Gade und Bach fanden keine Wiedergabe, die den Beifall erregen konnte. Besser gelang Mendelssohn's Psalm, dessen eindringliches Motiv „Ehre sei Gott" jedem Hörer sich leicht einprägt und wirksam verarbeitet ist. Derselbe wurde übrigens bloss mit Clavierbegleitung, die während der ganzen Production zu wünschen übrig liess, vorgetragen. Möge der Verein sein ganzes Interesse der beabsichtigten Aufführung des „Paulus" zuwenden. Eine weitere Cäcilien-Feier fand nicht statt. In den Kirchen wurden Missa „in virtute tua" von Palestrina (Dom) und „Traheme" 5stimmig von Vittoria (St. Emmeram) gesungen. — Die Oper ist eifriger und hat bisher „Weisse Frau", „Don Juan", „Fidelio", „Waffenschmied", „Undine", „Czaar und Zimmermann", „Faust" von Gounod, „Barbier" von Rossini, dazu einige Offenbachiaden u. A. gebracht. Die Ausführung ist im Ganzen rühmenswerth und sind Herr Strobl, Meyer und Fräulein Sahatzky besondern Lobes werth. Kapellmeister ist Max Zenger, der uns auch einige Sinfonie-Concerte vorführen will.

Stettin. Das stattgehabte Concert des Lorenz'schen Gesangverein brachte in gelungener Ausführung Schumann's „Requiem für Mignon", ein „Salve regina" von Kosmaly, Gade's „Erlkönigs Tochter" und Wagner's Vorspiel zu den „Meistersingern" zu Gehör. Letzteres Werk fand wenig Anklang. — Das Conservatorium der Musik gab am 30. November seine erste musikalische Abendunterhaltung. Vor einem zahlreichen Publikum führte die Direction des Conservatoriums die ersten Früchte ihrer Thätigkeit vor: Stücke für Pianoforte, Streichquartette, Gesangstücke für eine einzelne Stimme und für mehrstimmigen Gesang. Die Abendunterhaltung nahm durch dies Arrangement den Charakter einer öffentlichen Prüfung an, durch welche das Conservatorium sich ausweisen sollte. Die Ergebnisse waren für die kurze Zeit des Bestehens recht zufriedenstellend. Rühmend ist die Auswahl der Stücke zu erwähnen, dieselbe zeigte durchweg die ernste und gediegene Richtung, welche eingeschlagen ist.

Brüssel. Hiller, der im „Cercle artistique et litteraire" gespielt hat, ist sowohl als Componist wie als ausführender Künstler gefeiert worden. Besonderen Beifalles hatte sich eine 4händige Operette ohne Text zu erfreuen. — Drittes Concert populaire unter Mitwirkung des Fräulein von Edelsberg: Sinfonie in C-dur von Schubert, Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven, Arie von Händel, Suite von Saint-Saëns, Arie aus „Titus" von Mozart und Ouverture von Franz Lachner.

Leiden. Concert der „Sempre Crescendo": 2te Symphonie (C-dur) von Schumann, Ouverture zu „Hamlet" von Gade, Romanze (F-dur) von Beethoven, Violinconcert No. 22 von Viotti etc.

Rotterdam. Bruch's „Lorelei" ist hier am 14. November zum ersten Mal an der deutschen Oper in Scene gegangen, hat jedoch wenig Erfolg gehabt. — Die erste Kammermusik-Soiree der Herren Lange jun., Wirth etc. hat am 19. November stattgefunden und bot folgende Werke: Haydn's D-moll-Quartett, Clavierquartett von Schumann, die Händel'sche Violinsonate in A-dur, Impromptus von Lange etc.

Utrecht. Erstes Concert des Orchestervereins: Symphonie C-dur von Haydn, Clavierconcert G-moll von Mendelssohn, Erklärung (Orchesterstück nach Heine's Gedicht) von Hol, Chromatische Fantasie und Fuge von Bach, Ouvertüre zu Oberon etc.

Paris. Offenbach's neue Oper „La Périchole" hat nun schon 50 Vorstellungen erlebt und in denselben die Einnahme von nicht weniger denn 206,390 Francs ergeben. Die Oper macht die Runde durch ganz Frankreich und wird demnächst auch in Brüssel gegeben werden. — 8tes Concert populaire: Ouverture zu „Athalie" von Mendelssohn, 8te Symphonie in F-dur von Beethoven, 2 Sätze aus Schubert's H-moll-Sinfonie, 8tes Violinconcert von Rode, Einleitung zu „Lohengrin" von Wagner und Aufforderung zum Tanz von Weber. — Der deutsche Gesangverein „Liederkranz" hat unter Leitung des Herrn Ehmant die Musik zu „Athalia" von Mendelssohn aufgeführt. Fräulein Schröder unterstützte das Concert durch Gesangsvorträge. Stockhausen wird in dieser Saison erwartet. — Verdi componirt eine Oper „Romeo und Julia", welche bestimmt sein soll, in der Saison 69—70 in Petersburg zur Aufführung zu kommen.

Petersburg. Die Direction der Concerte der „russischen Musikgesellschaft" wird Herr Balakireff übernehmen. In demselben werden u. A. zur Aufführung gelangen: Symphonien von Rimski-Korsakoff und Bordin, Fantasie von Dargomigsky, Fragmente aus den „Trojanern" von Berlioz, Faust-Sinfonie von Liszt, Requiem von Mozart und Beethoven's 9te Sinfonie.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 51. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 16. December 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. — Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.	Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie. Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir, den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, um eine Unterbrechung in der Zusendung zu vermeiden.

Recensionen.

Geistliche Musik.

Putsch, H. Der 42. Psalm für 8 Stimmen. Partitur und Singstimmen in 8. 36 Seiten. Neu-Ruppin, Rud. Petrenz.

Der Componist dieses Psalmens giebt ein glänzendes Beispiel, was das Studium der alten Meister für eine vortreffliche Schule ist unsere musikalisch überreizten Nerven wiederherzustellen, und wie es gar nicht nöthig ist, sich in überspannte Reflexionsgrübeleien einzulassen, um etwas Neues und Schönes schaffen zu wollen. Ebenso giebt H. Putsch den Beweis, dass es auf die Mittel und auf die Form gar nicht ankommt, sondern lediglich auf den Inhalt und auf die Art und Weise, wie die vorhandenen Mittel verwendet werden. Der Componist hat eine Form zu seinem Psalmen gewählt, wie sie bereits vor 300 Jahren gebräuchlich war, und noch heutigen Tages, Kraft ihres geistigen Gehaltes, ebenso wirkungsvoll sich zeigt, wie damals. Acht Stimmen, in zwei Chöre getheilt, bilden den musikalischen Apparat. Der erste Chor: Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser, ist ganz frei contrapunktisch gehalten; ich verstehe darunter eine selbstständig melodische Stimmenführung ohne Durchführung eines bestimmten Motives. Unseren meisten modernen Componisten geht grade diese Fertigkeit so sehr ab, welche sich Herr Putsch in hohem Grade erworben hat. Wie einfach schreitet seine Musik daher und welche herrliche Wirkung macht sie, und diese erreicht er lediglich durch seine melodische Stimmenführung. Der zweite Satz: Was betrübst du dich meine Seele, für 8 Solostimmen, zeichnet sich durch seine elegische Stimmung und durchsichtige Stimmenführung aus. Wenn der Satz ebenso klingt, wie er aussieht, so erkläre ich ihn für ein kleines Meisterstück. Der 3te Satz: Deine Fluthen rauschen daher, tritt in compacter Massenwirkung auf, er ist homophoner gehalten wie die anderen Sätze, doch weiss der Componist durch Rhythmik und eine geschickte Abwechselung der Chöre, welche sich wie zwei streitende Massen gegenüber stehen, das Interesse auf neue Weise zu steigern. Der vierte- und Schlusssatz beginnt mit dem Thema des zweiten Satzes, doch wird es hier in veränderter Weise verwerthet und tritt als Vorbereitung zum eigentlichen Schlusssatze auf, welcher mit einem kräftigen vierstimmig gesetzten Thema beginnt und sich dann in eine vierstimmige Fuge auflöst. Wir sind ganz einverstanden, dass der Componist davon Abstand genommen hat alle acht Stimmen fugirt eintreten zu lassen, denn bei der nur knapp gehaltenen Form würde das schöne Ebenmaass, welches der Componist bis dahin eingehalten hat, völlig gestört werden. Die musikalischen Formen sollen nur Mittel zum Zweck sein, nicht durch eine einseitige Auffassung derselben dem Componisten Fesseln anlegen. Wir wünschten wohl, dass den Psalm eines der vielen Gesanginstitute Berlins recht bald zu Gehör brächte, damit der Componist Anerkennung fände und den betretenen Weg mit Erfolg weiter fortsetzen könnte.

Thoma, R. Der 28. Psalm für Sopran-Solo, Chor und Orchester. Op. 20. Clavier-Auszug. Fol. 19 Seiten. Breslau, C. F. Hientzsch.

Das Werk nimmt von Anfang an durch seine zu deutliche Anlehnung an Mendelssohn'sche Phrasen gegen sich ein. Die Musik Mendelssohn's ist schon an und für sich durch bestimmte Motive, welche fast überall wiederkehren, gekennzeichnet, unerträglich wird es aber, wenn sich auch noch Andere dieser Phrasen bedienen. Wir kennen von Herrn Thoma mehrere kleine Clavierstücke, welche eine hübsche Begabung für kleine Formen zeigen; wenn wir nach dem Psalmen urtheilen sollen, so reicht dieselbe für grössere Werke, welche eines grossartigen geistigen Aufschwungs bedürfen, nicht aus. Das Fugenthema zu No. 3 klingt eher wie eine contrapunktische Mittelstimme, als wie die Trägerin eines ganzen Satzes. Mit kurzen Worten: der Psalm macht einen trockenen, unbedeutenden Eindruck und lässt weder einen begabten noch fein durchgebildeten Musiker erkennen.

Rob. Eitner.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Hr. Theodor Wachtel, der in so seltener Weise stimmbegabte Tenor, trat am 8. in einer seiner beliebtesten Partlıieen als „Postillon von Lonjumeau" wieder auf und wurde von dem vollen Hause ebenso freundlich bewillkommt als im Verlaufe des Abends durch reichen Beifall ausgezeichnet. Hr. Wachtel war prächtig disponirt und die Vorstellung, trefflich in Ensemble durch die Unterstützung des Frl. Grün als Madeleine, der Herren Bost und Salomon als Biju und Marquis, rundete sich zu einer überaus gefälligen ab. — Frl. Orgéni welche im September 1865 vor uns mit so grossem Beifall ihre ersten theatralischen Versuche machte, ihr Engagement aber nach dem Kriege 1866 löste und seit dieser Zeit an verschiedenen Bühnen als Gast fungirte, erschien am 11. als Lucia in Donizetti's „Lucia von Lammermor" wieder vor uns. Die wenigen Jahre der theatralischen Wirksamkeit haben bei der Sängerin manche Veränderung, und wie wir leider sagen müssen, zum grössten Theil nicht vortheilhafte, hervorgerufen. Die Stimme namentlich, schon früher nicht grade schön und sympathisch, hat an Wohlklang verloren und zwar hauptsächlich in den Tönen, welche den Uebergang vom Brustregister zu der Kopfstimme (also D, Es, E, F) vermitteln. Das Ansprechendste, was Frl. Orgéni uns heute giebt, ist unstreitig das Colorirte im Piano; hier hörten wir viel wahrhaft Reizendes. Der dramatische Ausdruck hat auch an Sicherheit und Bewusstsein gewonnen, der Ton in den klagenden Lauten dünkt uns aber oft etwas krankhaft. Die Technik, schon beim ersten Auftreten als „Nachtwandlerin" in hervortretender Weise entwickelt, ist noch freier und glänzender geworden; aber die Verzierungen und Cadenzen leiden noch viel mehr wie damals an einem Uebermass des Suchens nach barocken Effekten. So fanden wir die veriirten Takte bei der Wiederholung des Allegro der ersten Arie keineswegs geschmackvoll; ebenso wenig die Triller in dem berühmten Sextett. Das Gelungendste gab Frl. Orgéni in der Wahnsinns-Scene. Das Publikum liess es nicht an Beifall und Hervorrufen mangeln. Die Parthie des Edgardo gehört, wie wir das an dieser Stelle schon öfter motivirten, nicht zu den besten des Herrn Wachtel; der Künstler singt sie bis auf einige geschmacklose Mordente ganz brav, die schöne Stimme hilft oft siegreich durch, aber der dramatische Character bleibt auf der Oberfläche, eine Theaterfigur ohne wahrhaftes Leben. Für die Ensembles hätten wir eine eingehendere Verständigung der Genannten gewünscht; so hörten wir in dem Duett des ersten Akts beim Schluss des Andante G-dur beide Stimmen die Oberstimmen singen, während die Terzen fehlten; ebenso hatten sich beide Sänger über den Schluss des Sextetts nicht recht geeinigt. — Die Hrn. Betz (obgleich ihm die Parthie des Asthon keine günstige) Bost und Krüger leisteten Lobenswerthes. Die sonstigen Vorstellungen der Woche waren am 7. „Fliegende Holländer" und am 13. „Postillon" mit Hrn. Wachtel.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde allabendlich Bazin's „Reise nach China" gegeben. Wie zu erwarten stand, sind die einzelnen Darsteller in Gesang und Spiel sicherer geworden; das Ensemble hat sich in angenehmer Weise abgerundet, so dass die Vorstellung mit Recht sich des allgemeinen Beifalls erfreut. Wenn wir die Schwächen der ersten Aufführung der Wahrheit gemäss nicht verschwiegen, so dürfen wir auch jetzt den Herren Adolfi, Mathias, Griebel, Leszinsky, Neumann, sowie den Damen Koch, Preuss, Neumann unser Lob nicht vorenthalten.

Im III. Montags-Concerte, am 7. d. M. kam das Trio Op. 1. No. 1. von Beethoven zur Aufführung, gespielt von den Hrn. Blummer, Dr. Bruns und E. Röntgen (Violine). Diese Concerte geben uns immer Gelegenheit, fremde Gäste zu hören; als solcher war der letztere Herr, Concertmeister an dem Gewandhause in Leipzig, anwesend. Wie weit seine virtuosen Leistungen reichen, war weder nach jenem Trio, noch nach dem Forellen-Quintett (Op. 114) von Schubert, zu welchem noch die Herren Richter und Franz treten, zu beurtheilen, auch nicht nach der Sonate für Violine von Händel, bearbeitet von David. In allen zeichnete sich Herr Röntgen aber durch den vollen, saftigen Ton aus, wie er nicht vielen Concertisten eigen und doch so nothwendig ist, wenn die Violine zum Herzen sprechen soll. Wir freuen uns, einmal einen so ausgezeichneten Geiger der Leipziger Schule hier gehört zu haben, das giebt Gelegenheit zu Vergleichen, die wahrlich nicht zu seinem Nachtheile ausfallen dürften. Das Ensemble in den genannten Kammerstücken war anerkennenswerth. Frl. Heinemann (Mezzo-Sopran) sang eine Arie aus Gluck's „Orpheus" und Lieder von Schubert und M. Blummer. Die ausserordentlich dunkle Tonbildung, die verwischte Aussprache, verbunden mit bedenklichen Schwankungen der Intonation, liessen die Sängerin nicht so recht zur Geltung kommen.

Am 8. d. fand Rubinstein's 4tes Concert unter so lebhafter Betheiligung des Publikums statt, dass der Saal in allen Räumen bis auf den letzten Platz besetzt war. Den Abend eröffnete des Concertgebers 3tes Trio B-dur (Op. 52), welches von ihm im Vereine mit den Herren Concertmeistern de Ahna und Stahlknecht, trefflich ausgeführt wurde. Das Werk ist unstreitig eine der bedeutendsten Erscheinungen der Neuzeit auf dem Gebiete der Kammermusik. Bei vollendet-formeller Abrundung sind die Themen sehr glücklich erfunden und wirken durch Originalität und melodischen Reiz. Das Publikum nahm jeden der vier Sätze mit grossem Beifall auf. Herr Rubinstein spielte ferner noch in seltener Vollendung Bach's chromatische Fantasie, Chopin's Etude in Cis-moll, die Katzenfuge von Scarlatti, Gigue von Händel und 3 Nummern aus der „Kreisleriana" von Schumann. Weniger wollte uns der Vortrag des H-moll-Scherzos von Chopin zusagen, hingegen wurde Schumann's reizendes Stück „Vogel als Prophet" ganz wunderbar wiedergegeben. Den Schluss des Concertes bildete das „Album de danses populaires" von Rubinstein, welches 6 Tänze verschiedener Nationalitäten, in charakteristischer Weise gehalten, darbot und einen nicht endenwollenden Beifallssturm hervorrief.

Der Frauen-Verein für die Gustav-Adolfs-Stiftung veranstaltet in diesem Jahre einen Cyclus von 4 Concerten. Das erste derselben fand am 9. d. M. im Saale der Singacademie statt. Die Leitung des Chorgesanges hatte Herr Director Kotzolt übernommen, welcher durch seinen Gesangverein vier bereits in seinem eignen ersten Concert vorgeführte Chorlieder: 1, Chorlied von Eccard: „Kein Freud' ohn' Dich ich haben mag," 2, von Loewe: „Bald wenn die Biene hier summt um die Rose", 3, Trilogie von Heine, drei Volkslieder von Mendelssohn, und 4. Die Harmonie in der Ehe von Haydn in der von uns damals schon gerühmten trefflichen Weise zur Aufführung brachte. Von Sologesangspiecen hörten wir drei von Frl. Hedwig Heinke vortragen: 1. Arie aus „Semele von Haendel," 2. „Irma" von E. Naumann und 3. „Heimweh" von Wüerst. Die mit einer vorzüglichen Altstimme von bedeutender Höhe begabte Sängerin leistete besonders durch den echt dramatischen Vortrag in der Arie von Händel Vorzügliches.

Ausserdem bewies Herr Concertmeister de Ahna seine anerkannte Tüchtigkeit, was Technik und Ausdruck anlangt, in dem Allegro von Bazzini; die von demselben mit Herrn Musikdirector Alex. Dorn vorgetragene Sonate von Beethoven, Op. 12 Nr. 3, Es-dur, für Pianoforte und Geige bewies Einsicht und Verständniss von Seiten beider Ausführenden. Das letztere galt nicht minder von Frl. Lichterfeld in dem von ihr gespielten Italienischen Concert von J. S. Bach, sowie in einem Nocturne (Des-dur) von Chopin und einer Valse-Caprice von Schubert-Liszt. In diesen Stücken liess die Pianistin bei klarem und glücklich nüancirtem Anschlag uns sinnige Auffassung überall erkennen, wenn gleich das Bach'sche Concert fast zu entschieden von einer männlichen Hand ausgeführt sein will um den Intentionen des Componisten ganz zu genügen.

Die erste Soirée des Frl. Alma Holländer fand am 10. d. M. im Saale des Englischen Hauses statt. Wir constatiren, dass die junge Dame seit der Zeit, als wir sie zum letzten Male hörten, ganz bedeutende Fortschritte gemacht hat. Ihre Technik ist trefflich entwickelt, der Anschlag sympathisch und der Vortrag durchdacht. Am besten gelang ihr die Wiedergabe der Berceuse und Polonaise in Cis-moll von Chopin, während zu dem Schluss der E-moll-Fuge von Mendelssohn und der Ungarischen Rapsodie Cis-moll von Liszt doch wohl eine männlichere gewaltigere Kraft nothwendig sein dürfte. Ganz besonders aber ist das schöne Maasshalten in dem Esdur-Quintett (Op. 44) von Schumann hervorzuheben, in welchem die Streichinstrumente von den Herren de Ahna, Richter, Espenhahn und Dr. Bruns gespielt wurden. Hier vermied Frl. Holländer den Fehler, in welchen so viele Pianisten verfallen, dass sie nämlich meinen, den Clavierpart besonders hervorheben zu müssen, als seien die andern Instrumente nur so nebenher zur Begleitung da. Dadurch aber entstand eine Zusammenwirkung, die den Intentionen des Componisten entsprach und der Eindruck war desshalb auch ein tiefer und gewiss auch nachhaltiger. Eine Arie aus Händel's Josua: „O hätt' ich Jubal's Harf' und Mirjam's süssen Ton", sowie Lieder von Schumann sang Fräulein Malwine Strahl mit der an ihr bekannten Routine und dem gewohnten Erfolge.

Der Berliner Tonkünstlerverein veranstaltete am 11. December sein erstes Concert. Zur Aufführung gelangten nur Compositionen von Mitgliedern, welche das Programm Concurrenz - Compositionen nannte. (Ein Titel den wir nicht recht begreifen und welcher jedenfalls an Doppeldeutigkeit leidet). Der Verein hat sich unter der Leitung des Herrn Dr. Alsleben ganz bedeutend emporgeschwungen und auch die musikalischen Leistungen desselben können, nach dem ersten Concert zu urtheilen, Anspruch auf Beachtung erheben, wenn auch weniger vom virtuosen als vom künstlerischen Standpunkte aus. Das Quintett von H. Link für 2 Violinen, Viola und 2 Celli, ist eine ganz gediegene Arbeit und kann unter die besseren Arbeiten der Neuzeit gerechnet werden. Wir wollen die concertirende Behandlung der ersten Violine und des ersten Cello beim Schubert'schen C - dur - Quintett nicht als Muster aufstellen, doch aber glauben wir, der Componist hätte der Wahl dieser Zusammenstellung etwas mehr Rechnung tragen müssen. Das Quintett macht weit mehr den Eindruck eines Quartetts. Die Lieder von H. Ed. Rohde gehören der Schumann'schen Richtung im besten Sinne des Wortes an, es sind edle Erzeugnisse einer künstlerischen Seele. Die drei Bearbeitungen von Melodieen aus dem XV. oder XVI. Jahrhundert von H. Wilhelm Tappert componirt (?) hätten weit mehr angesprochen, wenn das Publikum gewusst hätte, was es hörte, so aber sah es sich etwas verwundert an und konnte den alten, einfachen Weisen nicht recht beikommen. Wir gehen auf die im Druck erschienenen Bearbeitungen nächstens einmal genauer ein. Sieben charakteristische Clavierstücke von H. O Eichberg beschlossen das Concert und zeigten uns in dem Componisten ein ganz bedeutendes Talent, doch möchten wir ihm vorschlagen, den Zuhörern ein andermal statt sieben Nummern, nur zwei oder drei vorzuspielen, dann wird er weit grösseren Erfolg erreichen.

Das Concert des Cäcilien - Vereins am 11. d. bot folgendes Programm: „Requiem" von Bernhard Scholz, Concert für 2 Violinen von Joh. S. Bach und „Salve Regina" von Franz Wüllner. Dem Scholz'schen Requiem haben wir einen sehr befriedigenden, theilweise wirklich erhebenden Kunsteindruck zu verdanken. Dasselbe scheint uns in Stunden glücklichster Inspiration und unter lebhafter Betheiligung nicht nur der Verstandessondern auch der Seelenkräfte des Autors geschaffen zu sein. — Auf die Einzelnheiten der musikalischen Factur einzugehen, würde uns hier, selbst wenn wir gewissenlos sein wollten, dies nach einmaligem Hören zu unternehmen, zu weit führen, deshalb beschränken wir uns darauf, die Stellen, welche den grössten Eindruck auf uns gemacht, hervorzuheben und im Ganzen den günstigen Erfolg des Werkes zu constatiren. — Die Orchestereinleitung versetzte sehr glücklich in die ernste, weihevolle Stimmung und ihre Wiederkehr am Schlusse des Werkes ist ästhetisch motivirt und macht einen wohlthuend einheitlich abschliessenden Eindruck. Das Dies irae ist ein ganz gewaltiges Stück, in grossen Zügen gezeichnet; sehr charakteristisch in den Motiven, zeichnet es sich noch besonders durch festgeschlossenen, breiten Periodenbau und wirkungsvolle Declamation aus. Zu den poesievollsten Eingebungen des Componisten zählen wir aber das Confutatis, bei dem das *„voca me cum benedictis"* durch eine Solostimme wunderbar ergreifend dazwischen klingt. Auch das Sanctus, mit dem sehr hübschen Benedictus für Soloquartett und Chor und schliesslich das Agnus dei sind schöne poetisch empfundene Compositionen. Die Soli wurden von den Damen Adler und Voss und den Herren Geyer und Siebert befriedigend vorgetragen. Chor und Orchester waren schwunglos, zuweilen geradezu incorrect. Das Bach'sche Concert wurde von den Herren von Saldern und de Graan ganz prächtig gespielt und machte grossen Eindruck auf das Publikum. Die Wüllner'sche Composition waren wir verhindert zu hören.

Die 5te (letzte des ersten Cyclus) musikalische Soirée der Berliner Symphonie-Kapelle fand unter der stellvertretenden einsichtsvollen Leitung des Herrn Musikdirector Wüerst am 12. d. M. im Saale der Singacademie statt. Von Orchestersachen brachte dieselbe ausser der den Schluss bildenden Haydn'schen Symphonie in einer dem Geiste des Werkes entsprechenden Ausführung, noch Beethoven's Leonoren-Ouverture (No. 3, C-dur) energisch durchgeführt, bei der nur eine grössere Anzahl Geigen wünschenswerth erschien, um dem Tone beim beginnenden letzten Allegro mehr Fülle zu geben, während er jetzt in den Geigen durch das möglichst energische Spiel etwas zu Scharfes bekam. Den Gesang vertrat an diesem Abende Frl. Auguste Götze, Grossherzogl. Sächsische Kammersängerin aus Weimar. Von ihr hörten wir eine Arie von Rossi aus: Mitrane „ah rendimi" und Robert Schumann's „Dichterliebe" von Heine No. 1—4. Die Künstlerin, mit einer umfangreichen ausgiebigen Mezzosopranstimme ausgerüstet, erwies sich in der Arie tüchtig im ernstpathetischen Vortrage, bei sehr deutlicher Aussprache. In den Schumann'schen Liedern erwarb sie sich mit Recht allgemeinen Beifall durch den durchaus einfachen

seelenvollen Ausdruck. Das letzte dieser Lieder sang sie auf allgemeines Verlangen da capo. — Auch die beiden von Herrn Concertmeister de Ahna vorgetragenen Solopiècen auf der Geige: 1. Violinconcert in ungarischer Weise von Joachim und 2. Aria für Violine von Bach, fanden die beifälligste Aufnahme; ersteres wegen seines originellen, theilweise echt nationalen Characters und seiner düstern Färbung, sowie wegen der schwungvollen Auffassung und der Sicherheit, mit welcher der Künstler die grössten Schwierigkeiten überwand. Die Bach'sche Arie wirkte wegen ihrer seelenvollen Tiefe bei so zarter Ausführung unwiderstehlich.

— Die am 13. d. M. im Saale der Singakademie stattgehabte Prüfungsaufführung der höheren Abtheilungen des Wendalt'schen Instituts gab dem Leiter desselben Gelegenheit darzuthun, wie das Institut eben so tüchtig in seinen Erfolgen fortschreitet, als es sich in dem Vertrauen des Publikums befestigt. Zeugniss dafür war besonders der ehrende Besuch Ihrer K. H. der Frau Prinzessin Friedrich Carl mit den jungen Prinzessinnen, welche Schülerinnen des Instituts sind. Von den mehrfach besetzt ausgeführten Pièces heben wir besonders Beethovens Cis-moll-Sonate als im ersten und zweiten Satze sehr gelungen hervor; sodann Mozart's A-moll-Sonate, bei der uns aber die Ausführung des Trillers im Adagio zu langsam erschien; des Spinnerlied von Dreyschock, sehr zart und charakteristisch vorgetragen; Bethoven's Sonate op. 7. (zweiter Satz) und das Spinnerlied aus dem „fliegenden Holländer" von Spindler, alle 5- bis 6fach besetzt. Kommt es bei derartigen Prüfungs-Aufführungen besonders darauf an, recht viele dabei thätig sein zu lassen, so würden wir ein wiederholtes Hervortreten Einzelner wie es hier geschah, vermieden zu sehn wünschen, daher uns auch das dreimalige Auftreten des Herrn Becker aus Warschau als einziger Solist nicht gerechtfertigt erschien, wie sehr derselbe auch in Weber's F-moll-Concert, in der Ballade von Chopin, der Novellette von Schumann, dem Capriccio von Raff, sich als Spieler von nicht geringer Technik und characterischer Auffassung bei freiem ausdrucksvollem Vortrage auszeichnete. d. R.

Correspondenzen.

Bremen, den 6. December.

Händel's Oratorium „Josua" wurde durch die Singacademie unter Reinthaler's Leitung in vortrefflicher Weise aufgeführt und mit allgemeinem Beifalle aufgenommen. Die Soloparthien waren durchgehends durch namhafte Kräfte vertreten: Achsa — Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Othniel — Fräulein Schreck aus Cöln, Josua — Herr Otto vom Königl. Domchor in Berlin, Caleb — Herr Franz Krolop vom hiesigen Stadttheater; Orchester, Chor und Orgel (letztere Herr Organist Biermann von St. Ansgarii in Bremen) waren von befriedigender Wirkung, so dass sich die sämmtlichen Leistungen zu einem ebenso imposanten als wahrhaft genussreichen Ganzen abrundeten, welches selbst durch die fast zu gewagte Dauer von beinahe 3 Stunden in seinem Interesse kaum beeinträchtigt wurde. Freilich lässt sich dem Händel'schen „Josua", was interessante Abwechselung der Situationen, Knappheit der Form und eigenthümlichen Reiz der Instrumentation betrifft, kaum ein anderes geistliches Oratorium an die Seite stellen, so dass hier wohl eine längere Ausdehnung ausnahmsweise gestattet sein dürfte; leider aber dehnen sich fast alle Aufführungen der Singacademie in ähnlicher Weise aus und gelangen vorzugsweise aus diesem Grunde nicht zu der allgemeinen Betheiligung, welche zur Bestreitung des grossartigen Kostenaufwandes erforderlich ist. — In der Oper gastirte Fräulein Agleja Orgeni, leider nicht ganz günstig disponirt, dennoch mit dem bedeutenden Erfolge, auf den Künstler ersten Ranges, schon durch die Vorzüglichkeit ihrer Schule, stets mit Sicherheit zählen dürfen. (Lucia von Lammermoor, Barbier von Sevilla, und Hugenotten.) — Gleichzeitig veranstaltete Herr Rubinstein ein Concert im grossen Saale der Union, und versetzte durch seine eminenten Leistungen die Zuhörer in wahrhaft enthusiastische Stimmung; dieser Erfolg ist um so höher zu veranschlagen als Herr Rubinstein die ganze Last des Programms auf sich genommen hatte, so dass somit das Auditorium auf jede Abwechslung verzichten musste. Von unvergesslicher Wirkung wird uns seine Vorführung des Schubert'schen „Erlkönig" in der Liszt'schen Bearbeitung bleiben. — Im dritten Privatconcert war es Max Bruch vergönnt, seine neue Symphonie (Es-dur) persönlich vorzuführen. Obgleich dieselbe nicht zum vollen Verständniss gelangen konnte, so erwies sie sich doch im Allgemeinen als ein lebensfähiges interessantes Werk von gleicher Potenz wie die übrigen besten Tondichtungen des jugendlichen Autors, der besonders in Bremen bisher ein dankbares Feld für seine Arbeiten gefunden hat; indem wir uns eine umständlichere Besprechung des vorliegenden Werkes vorbehalten, heben wir vorläufig den zweiten und dritten Satz, ersteren (Scherzo) als besonders animirt, letzteren (Grave) zwar kurz, doch recht charakteristisch, besonders hervor. Fräulein Orgeni, welche in dem Concert mitwirkte, erfreute sich der ehrendsten Theilnahme. (Recitativ und Arie der Gräfin in Mozart's „Figaro", zwei Mazurken von Chopin, für eine Singstimme eingerichtet von Madame Viardot; ausserdem noch zwei Lieder von Franz Schubert und Mendelssohn: „Nur wer die Sehnsucht kennt" und Frühlingslied „Durch den Wald".) Den reichen Genuss dieses Abends vervollständigte Fräulein Sophie Menter aus München, welche Beethoven's Es-dur-Concert und Franz Liszt's Phantasie aus Auber's „Die Stumme von Portici" mit namhaftem Erfolge vortrug. H. K.

—M.— Cöln, 12. December.

Die häufig vernommene Klage über die Theilnahmlosigkeit des grossen Publikums an den Unternehmungen auf dem Gebiete der Kammermusik verwandeln sich, wenn man genauer zusieht, unter der Hand häufig genug zu einer Anklage gegen die Unternehmer selbst. Man braucht nur einen Blick auf die hiesigen „Soiréen für Kammermusik" zu werfen. Seit einer langen Reihe von Jahren werden in ihnen einer Gesellschaft, die in dieser Zeit weder ihre Physiognomie verändert, noch einen irgend wie bedeutenden Zuwachs erfahren hat, in jährlich sechs Aufführungen wahre Cabinetstücke der ersten Meisterwerke dieser Gattung vorgeführt. Unter diesem Publikum befinden sich, wenn wir von den Schülern des Conservatoriums, Fachmännern u. dgl. absehen, meistens Leute, die durch persönlichen Umgang mit den Künstlern und eigene Kunstübung mit diesen Sachen innig vertraut sind und hauptsächlich durch die Macht der Gewohnheit und das Bedürfniss, längst bekannte Genüsse wieder aufzufrischen, zusammengehalten, ein exclusives Patriziat, einen stehenden Stamm von Zuhörern bilden. Dagegen sind die Anforderungen, welche diese Aufführungen an die Kunstbildung und an die Börse des Musiklustigen stellen, zu hoch, als dass von der grossen Menge der Musikfreunde, wie man sie unter allen Ständen und Rangklassen der Gesellschaft findet, mehr als sehr vereinzelte Repräsentanten sich bei ihnen einfinden könnten. Zu einer „Bildungsschule des Geschmacks" könnte ein solches Institut nur dann werden, ein breites Terrain unter dem grossen Publikum nur dann gewinnen, wenn die Zahl der Aufführungen vermehrt, auf eine passende Zeit verlegt und durch billiges Entrée und einen stufenmässigen Fortschritt vom Leichteren zum Schwereren auch

dem Unerfahrenern und minder günstig Situirten zugänglich gemacht würden. Ein Opus 135 von Beethoven zu erfassen, ist nicht Jedermanns Sache, aber ein Trio von Haydn kann auch der ungebildetste Laie verstehen, und wenn ein vernünftiges System in die Sache käme, dürfte ein erfreulicher Fortschritt des allgemeinen Verständnisses nicht ausbleiben. Ist doch durch die so populairen Sinfonie-Concerte die Bahn deutlich vorgezeichnet, durch welche auch die reinste und edelste Blüthe der Kunst zum Gemeingut Vieler werden kann. Freilich würde ein solches Unternehmen immerhin ein Experiment sein, und experimentiren ist nicht Sache des Künstlers, dessen Zeit durch die Sorge um den Lebensunterhalt meistens übermässig in Anspruch genommen ist. Wo aber, wie in Köln, ein Comité kunstliebender und wohlhabender Leute die Oberleitung und Garantie eines solchen Instituts übernommen hat, da halten wir es für unsere Pflicht, auf das Bedürfniss solcher Reformen hinzuweisen. — Die erste Soirée fand den 23. Novbr. im Casinosaale statt und brachte zwei Streichquartette Op. 41. No. 3 von R. Schumann und Op. 59 No. 3 von Beethoven in exakter und schwungvoller Aufführung. Ausserdem trug Hiller seine Fantasie für Pianoforte, Op. 110, und mit den Herren v. Königslöw, Japha und Rendsburg, ein neues Clavierquartett eigener Composition vor, dessen beide Mittelsätze, Adagio und Intermezzo, lebhaften Beifall erhielten. Als ausübender Künstler geniesst Hiller ein festbegründetes und wohlverdientes Ansehen, und es ist recht sehr zu bedauern, dass für ihn wie für andere hiesige Künstler so selten die Gelegenheit wahrgenommen wird, ihr Licht hier, in ihrem eigenen Wirkungskreise, leuchten zu lassen. — Das grosse Institut der Gürzenich - Concerte hat uns mit zwei grossartigen und künstlerisch - bedeutenden Spenden beschenkt. Die erste war die vollständige Aufführung des Gluck'schen „Orpheus", welche durch das Auftreten der Frau Joachim eine ganz besondere künstlerische Weihe und einen Reiz erhielt, der sämmtliche Fraktionen des vielköpfigen Publikums in beständiger Spannung erhielt und dem für unser verwöhntes Ohr fast zu zart instrumentirten Werke einen vollständigen Triumph bereitete. Die andere war der Vortrag des Beethoven'schen Clavierconcertes in Es-dur von Tausig, dessen technische Vollendung auch denjenigen Bewunderung einflösste, welche bei dem Vortrage einen gewissen Mangel subjectiver Gefühlswärme zu vermissen glaubten. Die Liszt'sche Don Juan - Phantasie rief dagegen einen enthusiastischen Beifall hervor. Grossen Erfolg errang auch im dritten Concerte die jüngste der F. Lachner'schen Suiten und im vierten die herrliche Sopranstimme und technische Fertigkeit des Fräulein Anna Strauss aus Basel, obwohl in ihren Leistungen noch manches Unreife und Unfertige zu Tage trat. — Unsere Bühne hat, nachdem die Thomas'sche „Mignon" ihre Zugkraft rasch verloren hat, sich beeilt eine neue Novität in Scene zu setzen. Es ist Auber's „Erster Glückstag". Fräulein Deichmann als Helene errang durch gewandtes Erfassen und sichere Zeichnung dieses Charakters, sowie durch glückliche Besiegung der nicht geringen gesanglichen Schwierigkeiten, grosse Anerkennung; auch die übrigen Darsteller leisteten nach dem Maasse ihrer Kräfte recht Befriedigendes und nur der stimmlichen Indisposition des Tenoristen, Herrn Garso, ist es zuzuschreiben, dass die musikalische Wirkung des Werks nicht den berechtigten durchgreifenden Erfolg erzielte.

Paris, den 12. December.

Die Concerts populaires im Cirque Napoleon unter Pasdeloup's Leitung brachten bisher beinahe ausschliesslich nur Wiederholungen eines von letztjährigen Aufführungen bekannten Programms. So hörten wir im siebenten Concerte Mendelssohn's Reformations-Symphonie wieder, deren anmuthiger Scherzo-Satz zur Wiederholung verlangt wurde. Mit dem fugirten lutherischen Choral im Final-Satze schien sich das Auditorium weniger befreunden zu wollen. — Im letzt-sonntäglichen achten Concerte gab es wieder zur Abwechselung einen „Wagner"-Tumult. Es wurde die Einleitung zu „Lohengrin" aufgeführt. Ein Theil des Publikums verlangte die Wiederholung dieses Präludiums, der andere Theil widersetzte sich durch energisches Pfeifen, und störte das Orchester jedesmal, so oft es mit dem angefeindeten Stücke begonnen hatte, so dass kein Ton zu unterscheiden war. Der Dirigent, Herr Pasdeloup, liess nach mehreren vergeblichen Versuchen, sich hörbar zu machen, inne halten, und gab ein Zeichen, dass er zum Publikum sprechen wollte. Er sagte beiläufig: Das Benehmen eines Theils des Publikums sei keine Freiheit mehr, sondern Willkühr. Er erlaube sich, seine persönliche Meinung in die Wagschaale zu legen, indem er, dem Wunsche der Majorität gemäss, das Stück wiederholen lassen werde. Da jedoch unter dem herrschenden Tumult dies sogleich nicht möglich sei, so würde er zuerst die Berlioz'sche Orchestration von Weber's „Aufforderung zum Tanze" executiren und am Schlusse des Concertes das Wagner'sche Präludium aufführen, wo dann Jedermann sich entfernen könne, der es nicht zum zweiten Male mit anhören wolle. — Diese practische, aber etwas zu sehr im selbstgefälligen Style der Zukunftsmusiker abgefasste Ansprache war zum Theile vom Erfolge gekrönt, indem noch vor der angedrohten Aufführung zum Schlusse des Concertes sich ein grosser Theil des Publikums entfernte, und der andere Theil, etwas weniger gestört von denjenigen, die sich nicht rasch genug entfernen konnten, sich dem Genusse hingeben durfte. — Man sieht, wohin der allzugrosse Eifer der Partheien führt, so dass selbst eine der besseren und kunstgerechteren Eingebungen der Wagner'schen Muse, wie die, die Handlung so charakteristisch vorbereitende „Lohengrin"-Einleitung, als Opfer wechselseitiger Uebertreibungen fallen muss. Andererseits aber scheinen uns diese Vorgänge in dem Concert-Saale Pasdeloup's eine treffliche Reclame für den „Director" Pasdeloup, welcher im Théâtre lyrique soeben Wagner's Oper „Rienzi" zur nächsten Aufführung vorbereitet. Pariser Feuilletonisten wollen wissen, dass sich jedesmal nach den Aufführungen Wagner'scher Orchester-Werke in den Concerts populaires einige der Zuhörer gegenseitig zum Duell herausfordern, — was wird erst bei den Opern-Aufführungen geschehen. Vielleicht lässt die Regierung zur Vorsicht einen Theil der Militair-Macht aufbieten, — denn die revolutionaire Musik Wagner's verdient doch wenigstens dieselbe Ueberwachung, wie die weit ruhigeren Friedhöfe von Paris. — Ueberdies werden im Théâtre lyrique, das mit Gluck's „Iphigenie in Tauris" und Halévy's „Val d'Andorre" kürzlich einen so guten Wurf gethan, noch folgende Opern neueinstudirt: „Le Brasseur de Preston" von Adam und die von uns erwähnte neue Oper „Don Quixote". Von „Don Juan" dürfte es sein Abkommen finden, nachdem dieselbe Oper in der „grossen Oper" als zweites Auftreten der Miolan-Carvalho als Zerline daselbst dieser Tage zur Aufführung gelangt. — Gounod, welcher für den Zeitraum des Monats December nach Rom reiste, hat dem Copir-Bureau der „Opéra" vor seiner Abreise die neue Musik zu seiner „Walpurgisnacht" übergeben, welche grosse Scene der in der Opéra für nächsten Monat vorbereiteten Aufführung des „Faust" (Margarethe) als interessante Bereicherung dienen wird. Gounod wird die Hauptproben selbst leiten. — Die neue Opéra-Bouffe „Horreurs de la Guerre", welche vorgestern im Athenée-Theater zur Aufführung gelangte, erzielte einen bedeutenden Erfolg. Insbesondere zündete der „Chor der Chassepot-Gewehre" als Finale des ersten Actes

Ein Avis für die „Componisten der Zukunft". Die nächste passende Steigerung wäre: Ein Chor von gezogenen Hundert-Pfünder-Kanonen. Die Oper könnte den Titel: „Horreurs!" beibehalten. — Adeline Patti, welche von einem Kehlleiden wieder hergestellt ist, wird heute wieder im Théâter italien als Rosine im „Barbier" auftreten, und begiebt sich am 20sten d. für drei Vorstellungen nach Brüssel und von da, Anfangs Januar, nach Petersburg. Minna Hauk, die junge amerikanische Sängerin, ist hier eingetroffen, um die Patti-Erfolge alsdann für sich in Anspruch zu nehmen. Vederemo. — An die Stelle des jungen Tenors Nicot, welcher den Fantaisies-Parisiennes von der Opéra comique streitig gemacht wurde, ist im ersteren Theater Herr Leopold Ketten engagirt worden. — Camille Saint-Saëns, der begabte Pianist-Compositeur, ist von seinen Concert-Erfolgen in Deutschland hierher zurückgekehrt und wird am 20. d. ein eigenes Concert veranstalten. Man erwartet auch das Eintreffen des berühmten Liedersängers Stockhausen. A. v. Cz.

—

Wien, 12. December.

—W.— Herr Albert Niemann trat am 10. d. als Gast in Wagner's „Tannhäuser" auf, vermochte aber die allerdings sehr hoch gespannten Erwartungen der Wiener nicht zu erfüllen, welche auch durch die Erscheinung des geschätzten Gastes in um so höherem Maasse auf die aussergewöhnlichsten Mittel den Schluss zogen. Gerade Wagner's Opern, in welchen der Künstler seit geraumer Zeit mit Vorliebe singt, scheinen die Klippen gewesen zu sein, an denen selbst der Panzer einer Niemann'schen Stimme Schaden leiden musste; sein Organ in der Baritonlage stark und klangvoll, erlahmt an Kraft, sobald er das noch ziemlich hell und rein klingende G überschreitet. Der Theil unseres Publikums, der sich einen Tenoristen ohne hohes C gar nicht denken kann, war entschieden verstimmt. Das gemässigte Publikum wollte kluger Weise die späteren Acte abwarten. Die Erzählung im dritten Acte, in welcher der verstorbene Ander jedem Kunstfreunde den höchsten unvergesslichen Genuss zu schaffen wusste, erhielt durch Niemann's Vortrag eine ungewohnte, fast unheimliche Färbung. Trotz alledem wurde der Gast von der besseren Mehrzahl des Publikums gebührend ausgezeichnet und man sieht mit lebhaftem Interesse dessen nächster Gastrolle im „Propheten" von Meyerbeer entgegen. Herr v. Bignio als Wolfram v. Eschinbach stand trotz der riesigen Erscheinung des Gastes demselben ebenbürtig zur Seite und wurde vom Publikum mehrfach höchst ehrenvoll ausgezeichnet. Die Frau Venus fand in Frau Dustmann eine moralisch genügende, wenn auch physisch zu starke Vertretung, ebenso war Frau Wildt als Elisabeth vollkommen entsprechend. Herr Mayerhofer, der den Part des Landgrafen sang, befand sich merklich unwohl und nur der äussersten Anstrengung dieses tüchtigen Sängers gelang es bis zum Schlusse der Oper mindestens nicht störend auszuhalten. — Das erste Concert des Wiener Männergesangvereins füllte alle Räume des grossen Redoutensaales, vermochte aber trotz des reichhaltigen Programms das zahlreiche Publikum nicht über den gemässigten Grad zu erwärmen. Der Schubert'sche Chor „Grab und Mond" hatte ausnahmsweise trotz seiner düsteren Stimmung rauschenden Applaus und Hervorruf zur Folge, doch Volkmann's „Morgengesang," Gade's „Reh" und „Gondelfahrt", liessen ziemlich kalt; auch Billeter's „Sonnenuntergang" eine Tenorarie mit Chor schien den Zuhörern nur wenig zu gefallen und Hoven's „Schifferlied" ging ganz spurlos vorüber. „Treue Liebe" ein neuer Chor von Herbeck fand eine freundlichere Aufnahme und hätte gewiss verdienter Maassen stürmischen Beifall geerntet, wenn nicht die vorausgegangenen Nummern die Aufmerksamkeit des Publikums so sehr abgeschwächt hätten. Im Ganzen gingen die Chöre unter Herbecks und Weimwurms Leitung vortrefflich zusammen und nur die minder glückliche Wahl der Novitäten liess den sonst diesen Concerten so reich als gerecht gespendeten Beifall nicht recht zum Durchbruch kommen. — Im Musikvereinssaale gab eine hier in Wien noch bisher unbekannt gewesene Sängerin Frau Collin Tobisch ein ziemlich besuchtes Concert. Die Dame, eine ehemalige Schülerin des Wiener Conservatoriums entfaltet ein schlicht bürgerliches Talent, welches weder auf Bühnenberühmtheit noch auf berechtigte Verwendung im Concertsaale den geringsten Anspruch zu machen hat und somit dieses Concert wohl lediglich ihren Freunden und Verwandten, wohl auch sich selbst zu Gefallen gegeben hat. Der Violinvirtuose Emil Sauret unterstützte die Concertgeberin und riss begreiflicherweise den Löwenantheil des Beifalls an sich. — Im Salon Bösendorfer gab die Pianistin Frl. Leopoldine Pfuhl, eine Schülerin des Professors Schmitt das erste ihrer angekündigten 4 Abonnementsconcerte. Bethovens B-Trio litt durch die anfänglich vorherrschende Befangenheit der jungen Dame, die aber in ihren späteren Solovorträgen als tüchtig geschulte Pianistin sich erwies und beifälligst ausgezeichnet wurde. Frl. Vinas, eine schätzenswerthe Schülerin der Frau Passi-Cornet sang mit schöner Stimme und seelenvollem Vortrage eine italienische Arie und schliesslich ein allerliebstes Lied: „Warnung vor dem Mai" mit Text von Weilen. — Im Salon Ehrbar producirte sich in einer Akademie zum Besten des Joseph-Kinder-Spitals ein eilfjähriges Fräulein Ida Hoeger, eine vortreffliche Schülerin des tüchtigen Pianisten Eduard Kremser. Die Kleine spielte Mozart's G-Quartett und Solostücke von Schubert, Liszt und Mendelssohn mit staunenswerther Kraft und Sicherheit und erhielt ausser stürmischen Beifallsbezeugungen noch ein werthvolles Armband vom Bezirksvorstande zur freundlichen Erinnerung. — Laub gab am 11. d. ein *brillantes Abschiedsconcert* im überfüllten Musikvereinssaale. Der Künstler erhielt nach jeder Nummer seiner glänzenden Vorträge die eclatantesten Beweise der Werthschätzung Seitens des Wiener Publikums. Ernst's Elegie und des Concertgebers reizende Polonaise erregten einen wahren Beifallsorkan und Laub musste am Schlusse des Concertes wohl ein Dutzend Mal erscheinen. Der gefeierte Künstler geht von hier nach Prag und dürfte wohl nach Jahresfrist wiederkehren. — Ein Damenabend, welchen der Journalistenverein Concordia in den Blumensälen gab, vereinte die glänzendste Gesellschaft unserer Residenz. Ausser dramatischen Productionen erfreuten Fr. Will, Frl. Rabatinsky und Hr. v. Bignio durch Liedervorträge. Herr Popper spielte ein Cellosolo und in den Programmspausen spielte die Strauss'sche Kapelle.

Journal-Revue.

Die Allgem. Mus.-Ztg. setzt den Artikel „Pietro della Valle" von Chrysander fort. — Die Neue Zeitschr. f. Mus. schliesst die Aufsätze über „Carl Tausig" von Drönewolf und „Meyerbeer" von Dr. Schucht. — Die Südd. Musikztg. bespricht Devrient's „Erinnerungen an Mendelssohn".

Der Menestrel beginnt die Biographie Schumann's von Wasielewsky in der Uebersetzung von Herzog.

Nachrichten.

Berlin. Der Stern'sche Gesangverein feierte am 5. d. sein 21jähriges Stiftungsfest durch ein Concert, an dem sich die Sinfoniekapelle betheiligte. Zur Aufführung gelangten Mendelssohn's

Psalm „Da Israel aus Egypten zog", Ouverture, Introduction, Variationen und Bolero aus den „Abenceragen" von Cherubini, Stücke aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven, Chorlieder von Mendelssohn und Chorfantasie von Beethoven. (Der Clavierpart von Herrn Barth gespielt). Die Ausführung sämmtlicher Nummern war eine ganz vorzügliche. Aus den noch zu erwähnenden Liedervorträgen der Frau Wüerst und des Fräulein Strahl ist die treffliche Wiedergabe des Dorn'schen Liedes „Das Mädchen an den Mond", durch erstgenannte Dame hervorzuheben, welches stürmisch da capo verlangt wurde.

Beuthen. Der hiesige Musikverein feierte am 13. d. sein drittes Stiftungsfest mit der Aufführung von Mendelssohn's „Paulus".

Breslau. 5te Soirée des Vereins für Kammermusik unter Mitwirkung des Herrn Robinson: Quartett (Op. 74) von Beethoven, „König Harald Harfegar" Ballade von Damrosch, Scherzo für Quartett von Mendelssohn, Lieder von Rubinstein und Schumann, Kaiserquartett von Haydn, und Barcarole aus „Zampa" von Herold. — Frau Jachmann-Wagner hat im fünften Concert des Orchestervereins gesungen und wurde für ihre vorzüglichen Leistungen durch rauschenden Beifall und Hervorruf ausgezeichnet.

Cöln. Auber's jüngstes Werk „Der erste Glückstag", komische Oper in drei Acten, ist am 8. d. als zweite Novität dieser Saison zur Aufführung gelangt. Inscenirung, Ausstattung und Ensemble waren recht befriedigend. Unter den Darstellern trug diesmal Fräulein Deichmann als Helene den Löwenantheil des Erfolges davon. Frau Brühl als Djelma stand ihr würdig zur Seite und die Herren Winkelmann, Höfel und Borkowsky wirkten recht wacker im Ensemble mit, während Herr Garso stark indisponirt erschien. Der Beifall steigerte sich bis zum Schluss, der einen wiederholten Hervorruf brachte.

— Im 5. Gürzenich-Concert kommt Haydn's „Schöpfung" zur Aufführung. Die Soli werden von Frau Peschka-Leutner und den Herren Vogl und Stägemann gesungen. — Concert des Cölner Sängerbund unter Direction des Herrn Gernsheim: Ouverturen zur „Zauberflöte und „Ruy Blas", Andante und Rondo aus Mozart's Sonate für 2 Claviere, „Nachtgesang im Walde" von Schubert, Variationen über „Lützow's wilde Jagd" für 2 Claviere von Hiller, Bacchuschor aus „Antigone" von Mendelssohn.

Dresden. Am 4. d. gab der Kammermusikus Franke ein Concert, in welchem er das Mendelssohn'sche Violinconcert sowie eine Phantasie von Vieuxtemps technisch sehr fertig spielte. Besondere Anziehungskraft hatte das Concert durch die Mitwirkung des Herrn Kapellmeister Reinecke, der sein Clavierconcert in Fis-moll, ein feines, geistreiches Werk, zur vollen Geltung brachte.

— Der Hofopernsänger Schild hat zum Besten der durch die Ueberschwemmung beschädigten Schweizer ein Concert gegeben, in dem u. A. Schumann's herrliches „Spanisches Liederspiel" zu Gehör gebracht wurde.

Göttingen. Concert unter Mitwirkung des Herrn Rubinstein: Ouverture zu „Egmont" von Beethoven, Arie und Variationen D-moll von Händel, Ave Maria aus der unvollendeten Oper „Loreley" von Mendelssohn, „Erlkönig" von Liszt, Nocturne (Des-dur) von Chopin, „Die Nixe" für Altsolo und Frauenchor und Claviersoli von Rubinstein etc.

Hamburg. Concert des Herrn Hofkapellmeister Fr. Abt: Arie aus der „Entführung" von Mozart, Arie für Sopran aus Herold's „Zweikampf", Allegretto von Schubert, Scherzo von J. Brahms Op. 4, Ciaconna von S. Bach (Herr Schradieck) und Compositionen von Abt. — 2te Quartett-Unterhaltung der Herren Lee, Bole etc.: Quartette C-dur von Haydn, B-dur von Grädener und G-dur von Beethoven.

Hannover. Concert des Musikdirector Lange: Pianoforte-Quintett von Mozart, Psalm von Schubert, „Sandmännchen" von Rietz, Frühlingslieder von Mendelssohn, „Die rothe Hanne" von Schumann etc.

Leipzig. Das 8. Gewandhaus-Concert eröffnete mit Wagner's poesievollem Vorspiel zu „Lohengrin". Der „Pauliner Männergesangverein" trug Gernsheim's Siegesgesang „Salamis" und die Lachner'sche „Sturmesmythe" vor. Wir ziehen dem ersteren Werke Bruch's Composition desselben Textes vor, da dieselbe ungleich schwungvoller gehalten ist. Fräulein Holländer aus Berlin trug das Beethoven'sche C-moll-Concert, sowie eine Liszt'sche Rhapsodie (Cis-moll) vor und erwies sich als talentvolle Künstlerin, die bei fortgesetzten Studien dereinst Vollendetes leisten kann. Den 2ten Theil bildete die Ouverture, Scherzo, Allegro apassionato, Nocturne und Hochzeitsmarsch aus der Musik zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Die Wiedergabe dieser Pièçen Seitens des Orchesters war eine vorzügliche. — 43. Kammermusik-Unterhaltung des Riedel'schen Vereins: Pianoforte-Quartett von Mozart, Violinsolo von S. Bach, Sologesang und Pianoforte-Quartett von Brahms. — 44. Aufführung des Dilettanten-Orchestervereins; Triumphmarsch aus „Tarpeja" von Beethoven, „Ave Maria" aus der Oper „Loreley" von Mendelssohn, „Gondelfahrer" von Schubert und „Der Frühling" aus den „Jahreszeiten" von Haydn.

Im 9ten Gewandhaus-Concert wurden zur Gedächtnissfeier für Rossini nur Compositionen dieses Meisters aufgeführt und waren dies folgende: Ouverture, Recitativ und Arie aus „Tell", das „Stabat mater", Duett „I marinari" aus den Soirées musicales und „die Liebe" für Sopran-Solo und weiblichen Chor. Sämmtliche genannte Pièçen erfuhren eine treffl'che Wiedergabe. Den Haupterfolg des Abends trug wiederum Frau Peschka-Leutner durch ihren ächt dramatischen Vortrag und herrliche Stimmmittel davon, doch auch der Frau Bellingrath-Wagner ist für ihre gelungenen Leistungen rühmlich zu gedenken.

— Das 4te Euterpe-Concert fand am 8. d. statt und bot an Orchestersachen die Freischütz-Ouverture und die zweite Sinfonie (A-dur) von Jadassohn, ein glücklich erfundenes, frisches Werk, welches sich günstigster Aufnahme erfreute. Herr Concertmeister Krumbholz aus Stuttgart spielte den ersten Satz des Molique'schen Cello-Concertes sowie ein von ihm transcribirtes Nocturne (Op 9 No. 2) von Chopin und Melodie von Huber. Der Künstler, aus seiner früheren hiesigen Thätigkeit am Gewandhaus-Orchester und Conservatorium vortheilhaft bekannt bewährte auf's Neue sein vorzügliches Spiel. Der acad. Gesangverein „Arion" brachte Schubert's tiefernsten „Gesang der Geister über den Wassern" und Quartette von Liszt, Schumann, Hauptmann und Kreutzer in gelungener Weise zur Aufführung.

Magdeburg. Das erste Concert zum Besten eines Orchester-Pensionsfonds findet am 16. d. unter Direction des Herrn Musikdirector Rebling statt. Das Programm bietet Mendelssohn's Ouverture zum „Paulus", 2 Entr'actes zu „Rosamunde" von Schubert, „Der Morgen" von Rubinstein, „Das Liebesmahl der Apostel" von Wagner und Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale.

— 4. Concert im Logenhause: Sinfonie F-dur von Beethoven, Arie aus „Robert" von Meyerbeer (Fräulein Eggeling), Concert für Violoncell von Molique (Herr Krumbholz), Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Melodie von Huber, Nocturne von Chopin für Violoncell und Ouverture zu „Robespierre" von Litolff.

Mainz. Cäcilienconcert der vereinigten Liedertafel und Damengesangverein: Clavierconcert (G-moll) von Mendelssohn, 3 ausländische Volkslieder für gemischten Chor von Maier, Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen".

München. Lachner's Oper „Katharina Cornaro" ist hie-

sigenorts wieder gegeben worden. Die Ausführung, von Bülow mit seltener Pietät einstudirt, war eine musterhafte.

Ohlau. Tschirch's treffliche Preiscomposition „Eine Nacht auf dem Meere" hat bei ihrer Vorführung in dem Concerte des hiesigen Männergesangvereins ausserordentlich angesprochen.

Pest. Frau Gundy, Gemahlin des Directors des Pester deutschen Theaters ist am 9. d. M. gestorben; dieselbe war eine treffliche Concertsängerin.

— Auber's „erster Glückstag" wird nächste Woche hier in Scene gehen. — Die Ofener Singacademie hat Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" vorgeführt.

Salzburg. Hofconcert unter Direction des Herrn Dr. Bach: Clavierquartett von Mozart, Adagio und Variationen aus Beethoven's Septett, Variationen aus dem Kaiser-Quartett von Haydn und Romanze in F-dur für Violine von Beethoven.

Stettin. 3. Concert unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Kossmaly: Ouverture zu „Manfred" von Schumann, Arie aus „Elias" von Mendelssohn (Herr Bollé), Sinfonie (H-moll, 2 Sätze) von Schubert, Sinfonie triomphale von Ulrich etc.

Waldenburg i. Schl. Der hiesige Gesangverein brachte am 9. d. Löwe's Oratorium „Die sieben Schläfer" mit Beifall zu Gehör.

Wien. Dem Kaiserlichen Befehle zufolge, jede Verzögerung für den Beginn der Vorstellungen im „neuen Hofoperntheater" zu vermeiden, hat eine Commission sich mit der Untersuchung dessen beschäftigt, was noch geschehen kann, um die Eröffnung des neuen Hauses zu beschleunigen. Hiernach ist die Aussicht ziemlich sicher, dass die erste Vorstellung in den letzten Tagen des März 1869 stattfinden werde. Am ersten Abend kommt die „Zauberflöte von Mozart zur Aufführung, jene Oper, die in decorativer Hinsicht zum neuen Hause in besonderer Beziehung steht.

— Am 22. und 23. findet im Burgtheater die Academie des Versorgungsvereines der Tonkünstler, „Haydn", unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister Esser statt. Zur Aufführung kommt die „Schöpfung" von Haydn unter Mitwirkung der Frau Wilt und der Herren Walter und Mayerhofer. — Das zweite Gesellschaftsconcert fand am 13. d. statt. Das Programm war folgendes: Ouverture zu „Aliadin" von Hornemann, Instrumentalsatz und Duett aus dem Fragment „Adrast" von Franz Schubert (beide Nummern Manuscript, zum ersten Male), Litanei von Schubert, „Romanze vom Gänsebuben" von Schumann und zum Schlusse Beethoven's 7te Sinfonie (A-dur).

— Concert der Frau Auspitz-Kolar: Cello-Sonate von Gernsheim Op. 12, Präludium und Fuge (A-moll) von Bach—Liszt, Cis-moll-Sonate von Beethoven, Stücke aus den „Davidsbündlern" von Schumann etc.

Paris. Die Einnahmen der Theater, Concerte etc. erreichte im Monat November die Summe von 1,783,151 Frcs. — Das erste Conservatoriums-Concert fand am 13. d. unter Direction von Hainl statt und enthielt folgendes Programm: Sinfonie von Gouvy, 98. Psalm von Mendelssohn, Adagio aus dem Septett von Beethoven, Pilgerchor aus Wagner's „Tannhäuser" und zweite Symphonie (D-dur) von Beethoven. — 9. Concert populaire: Dritte Sinfonie (A-moll) von Mendelssohn, Adagio aus dem 36. Quartett von Haydn, dritte Leonoren-Ouverture von Beethoven, Clavierconcert von Saint-Saëns (ausgeführt vom Componisten) und Ouverture zu „Oberon" von Weber.

London. Die Wiederherstellung von „Her Majesty's Theatre" welches am 6. December v. J. niederbrannte, geht ihrer Vollendung entgegen, und falls nicht unvorhergesehene Hindernisse eintreten, wird das Haus, dem Contracte gemäss, im März kommenden Jahres zur Wiederaufnahme der Musen bereit sein.

— Concert im Crystall-Palast: Schottische Sinfonie (No. 3) von Mendelssohn, Ouverture zum „Beherrscher der Geister" von Weber etc. — Die „Sacred-Harmonic-Society" wird am 21. d. Händel's „Messias" in Exeter Hall zum zweiten Male zur Aufführung bringen. — Letztes Monday-Popular-Concert: Quartett Op. 161 von Schubert, Sonate Op. 6 für Piano von Mendelssohn, Cello-Sonate Op. 69 und Septett von Beethoven etc.

Brüssel. Offenbach's „Périchole" ist hier mit grossem Erfolg in Scene gegangen.

Antwerpen. Concert der Musikgesellschaft: Trio in B-dur (Op. 97) von Beethoven, „Ave verum" von Mozart, „Zigeunerleben" von Schumann, Quartett von Mendelssohn etc.

Gravenhagen. Am 22. d. wird die hiesige Abtheilung der Gesellschaft „zur Beförderung der Tonkunst" Gade's „Kreuzfahrer" und Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen" zur Aufführung bringen.

Florenz. Der hiesige Quartettverein begann am 15. November den achten Jahrgang seines Matinéen-Cyclus. Das erste Concert brachte Mendelssohn's E-moll-Quartett in sehr guter Ausführung (Violino primo: Sivori), die Kreutzer-Sonate von Beethoven, meisterhaft gespielt von Sivori, ferner die Variationen von Schumann, Op. 46. für 2 Claviere, vorgetragen von Fräulein Platonoff, einer Schülerin Anton Rubinstein's, und Sgr. Ducci. Den Schluss bildete das D-moll-Quartett von Schubert. Sämmtliche Nummern fanden den ungetheiltesten Beifall des zahlreichen, kunstverständigen Publikums. Im zweiten Concert, das am 29. November stattfand, wurde vorgetragen: Mozart Quartett in C, Mendelssohn's Clavierconcert in G-moll mit Begleitung von doppeltem Quartett und Quintett Op. 163 von F. Schubert. — In der Kirche S. Croce fand am 14. d. M. eine Gedächtnissfeier für Rossini statt; zur Aufführung kam Mozart's Requiem.—Wie in vielen Städten Italiens finden auch hier Theater-Vorstellungen und Concerte statt, deren Ertrag zu einem Denkmal Rossini's verwendet werden soll.

Mailand. Am 13. d. wird in der Scala zum Gedächtniss Rossini's eine musikalische Academie stattfinden, bei welcher Compositionen des verstorbenen Meisters zur Aufführung gelangen.

— Der Vorschlag Verdi's betreffs der Composition einer Messe zur Erinnerung an Rossini seitens der italienischen Componisten ist mit allgemeiner Zustimmung von denselben aufgenommen worden und hat sich bereits ein Comité für diesen Zweck gebildet.

Rom. Während seines neulichen Aufenthaltes in Grottamare wurde dem Abbé Franz Liszt ein Knabe zugeführt, der ein musikalisches Wunderkind sein sollte. Liszt liess ihn auf verschiedenen Instrumenten spielen und erstaunte. Guglielmo Adolfi, so heisst er, kam aus San Giuliano, seinem Geburtsorte in der Mark Ancona, hierher, um sich, wenn möglich, bei der Academia di Santa Cecilia die höchste Ehre eines italienischen Tonkünstlers zu erwerben, das heisst, nach vorhergegangener Prüfung Diplom und Titel eines Professore oder Maestro di musica. Er wurde geprüft und erhielt ohne Einspruch beides.

Riga. Meyerbeer's „Afrikanerin" hat bei ihrer soeben stattgehabten ersten Aufführung einen grossen Erfolg gehabt.

Buenos-Ayres. Der Pianist Gottschalk concertirte hier mit grossartigem Erfolge und hat u. A. 5 Wohlthätigkeits-Concerte gegeben.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 52. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 23. December 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martiens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. |
Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir, den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, um eine Unterbrechung in der Zusendung zu vermeiden.

Recension.

Geistliche Musik.

II.

Meinardus, L. König Salomo. Dramatisches Oratorium nach Worten der heiligen Schrift. Op. 25. Clavier-Auszug. Fol. 155 Seiten. Bremen. Aug. Fr. Cranz.

Der Stoff zum Text ist aus dem 11. Kap. des 1. Buches der Könige entnommen und der sehr magre Vorwurf mit Bibelversen und einigen Zusätzen zu einem ziemlich umfangreichen Textbuche angewachsen. Der erste Theil (14 Nummern mit 41 Seiten im Clavierauszuge) stellt die Einweihungsfeier des neuerbauten Tempels zu Jerusalem dar. Salomo wird als der von Gott Begünstigte gepriesen. Der zweite Theil zerfällt in 2 Handlungen (wie sie der Componist nennt). 1. Handlung. Salomo verliebt sich in Sulamith und feiert mit ihr die Brautnacht (7 Nummern). 2. Handlung. Salomo wendet sich dem Götzendienst zu und opfert dem Götzen Moloch einen Menschen. Die Wendung Salomo's zum Heidenthum ist so wenig begründet und kommt so plötzlich, dass man sich erst durch Hülfe des Späteren den Zwischenverlauf erklären kann. Dritter Theil. 4. Handlung: Zeruja die Mutter des geopferten Menschen flucht Salomo und prophezeit ihm seinen Untergang durch einen seiner Knechte. (8 Nummern.) 5. Handlung. Salomo lässt den Götzen Moloch durch die Molochdiener um Rath fragen; Salomo soll einen Todten rufen, er ruft den König David, darob zersprengt der brennende Altar und vernichtet die Priester, hierauf wendet sich Salomo auf Anrathen Nathan's zu Gott und Nathan soll von Gott die Lösung der Weissagung des Weibes Zeruja bringen. Nathan geht und bringt die Antwort: „Weil du verlassen meinen Bund und nicht gehalten die Gebote, die Ich dir geboten habe; so will dein Königreich Ich geben deinem Knecht. Doch will Ich es bei deiner Zeit nicht thun um David's willen; von deines Sohnes Hand will Ich es reissen. Auch will Ich nicht das ganze Reich abreissen. Einen Stamm will deinem Sohn Ich geben um David's willen, meines Knechts und um Jerusalem, die Ich erwählet habe." Nach dieser specialisirten und motivirten Antwort kehrt Salomo schleunig wieder zu Gott zurück und grosser Jubel ist darob im Königreiche Israel. — Der Charakter Salomo's ist hier auf eine Weise dargestellt, welcher seine gerühmte Grösse und Weisheit vollkommen vernichtet. Durch Weiberländelei lässt er sich zur Abtrünnigkeit verleiten und huldigt einem aus Menschenhänden gemachten Götzenbilde, und aus Furcht, sein Königreich zu verlieren, bekehrt er sich wieder zu Gott. Er lässt sich durch Weiber und Priester wie ein schwacher Mensch hin und herwerfen. Woher Herr Meinardus Einzelnes bei seinem Texte geschöpft hat, weiss ich nicht, aus der Bibel scheint Manches aber schwerlich zu sein. So ist z. B. die Stelle, wo er sich den Genüssen der Welt hingeben will, eher für einen Don Juan passend, als für einen Salomo. Sie heisst (Seite 60) „Wer weiss, ob der Geist des Menschen aufwärts fahre? Wer will ihn dahin bringen, dass er sehe, was ihm geschehen wird? So ist nun nichts Besseres denn fröhlich sein, so ist nun nichts Besseres, denn fröhlich sein, denn fröhlich sein, so ist nun nichts Besseres, denn fröhlich, fröhlich sein, und sich in seinem Leben gütlich thun; Nichts ist Bessres denn fröhlich sein, sich gütlich thun, fröhlich sein, fröhlich, fröhlich sein! Und sich in seinem Leben gütlich thun und fröhlich sein, sich gütlich thun und fröhlich, fröhlich sein, nichts Bessres denn fröhlich sein, nichts denn fröhlich sein". Ich habe diese Stelle absichtlich in allen ihren Wiederholungen wiedergegeben, um zu zeigen, wie Herr Meinardus seinen Text behandelt und wie wenig er von den Fortschritten der neueren Zeit in der dramatischen Kunst berührt worden ist. Herr Meinardus ist als Componist so allgemein

bekannt, dass wir über seine Leistungen kaum etwas Neues hinzuzufügen haben. Der ernste religiöse Oratorienton ist recht gut getroffen, die weltlichen Liebesscenen im zweiten Theil haben ihn nicht verleitet, den Charakter des Oratoriums zu überschreiten, ob zum Vortheil der Situation, wagen wir nicht zu entscheiden. Ueberhaupt ist es schwierig, ein endgültiges Urtheil über ein so umfangreiches Werk fällen zu wollen, welches man nur im Clavier-Auszuge vor sich hat. Wir wollen uns daher auch nur damit begnügen, den allgemeinen Eindruck zu schildern, und der ist, so weit ich beurtheilen kann, für das Werk nicht günstig. Ich habe nicht einzige Stelle gefunden, welche mich musikalisch interessirt, angeregt oder für das Werk eingenommen hätte. Man sieht das ernste Streben, den Fleiss, die guten Studien, doch zu einem genialen Wurf kann sich der Componist nicht emporschwingen. Er bewegt sich in den herkömmlich erlaubten und manchmal auch verbrauchten Ausdrucksweisen und weiss den Hörer wenig zu fesseln. Vielleicht ruft eine Aufführung ein besseres Urtheil hervor, doch dann müsste besonders im ersten Theile manches gestrichen werden.

Rob. Eitner.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Fräulein Orgéni setzte ihr Gastspiel fort und zwar am 14. in „Violetta", am 15. Wiederholung von „Lucia von Lammermoor", am 20. Gounod's „Margarethe". Wir haben Fräulein Orgéni und ihre künstlerische Leistungs-Fähigkeit in voriger Nummer so detaillirt besprochen, dass uns für die einzelnen Parthieen — bisher alle uns von früher her schon bekannt — wenig zu sagen übrig bleibt. Fräulein Orgéni hat offenbar die besten Intentionen, ohne sie erreichen zu können; der dramatische Theil behält trotz sehr hübscher Nüancen etwas Kaltes, Einstudirtes, es fehlt an unmittelbarer Empfindung und an der wirksamen Ausdrucksweise; der technische Theil — die Gesangfertigkeit — hat trotz reizender Einzelnheiten nicht die Ruhe erreicht, um die Schwierigkeiten mit vollkommener Freiheit und Sicherheit auszuführen, das Meiste klingt noch mühevoll und erinnert an die Weisungen der Lehrerin — wir vermissen noch die künstlerische Selbstständigkeit. Dazu kommt das Krankhafte des Organs, eine gewisse Trockenheit, die sich in anstrengenden Scenen bemerkbar macht. Jedenfalls drängt sich uns die Wahrnehmung auf, dass Fräulein Orgéni die Hoffnungen, welche sich an ihr glänzendes Debut (28. September 1865) knüpften, nicht erfüllt haben. — Herr Theodor Wachtel gab mit dem gewohnten Erfolge den Edgardo („Lucia"), am 17. Manrico („Troubadour"), am 19. Arnold Melchthal in „Tell" im Verein mit Herrn Betz als Tell und Fräulein Grün als Mathilde.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater behauptet sich Bazin's „Reise nach China" als erfreulicher Kassen-Magnet. Am 12. beehrten S. Maj. der König, sowie die Königl. Hoheiten Prinz Carl und Prinz Albrecht die Vorstellung der reizenden Oper mit ihrer Gegenwart und sprechen gegen Herrn Commissionsrath Deichmann ihre volle Zufriedenheit mit dem Werke wie der Darstellung aus. Trotz der den Theatern so ungünstigen Weihnachtszeit waren die (bisher 15) Wiederholungen der „Reise nach China" sehr besucht.

Das vierte Blumner'sche Montagsconcert führte uns als fremde Gäste Frau Emma Wernicke-Bridgeman aus London und den Königl. Würtembergischen Solo-Cellisten Herrn Th. Krumbholz aus Stuttgart zu. Die Dame erzielte mit einer Arie aus „Torquato Tasso", einer wenig gelungenen Composition Donizetti's, durch ihre bedeutende, wenn auch nicht ganz correcte, Coloraturfertigkeit grossen Beifall, welcher sich nach 3 englischen Liedern von Jos. Haydn steigerte. Die Wirkung dieser letzteren Compositionen war eine so durchschlagende, dass eines der Lieder da capo gesungen werden musste. Herr Krumbholz documentirte sich in dem Vortrage der Sonate für Piano und Cello (Op. 69) von Beethoven, einer Arie aus der D-dur-Orchestersuite von Seb. Bach und einer Melodie von Huber als ganz bedeutender Künstler. Seine Technik ist vorzüglich entwickelt, sein Ton gross und schön, der Vortrag warm empfunden. Befremden muss es, wenn ein solcher Künstler seinem Programm eine so schwache Composition wie die sogenannte „Melodie" von Huber einverleibt. Wir haben selten etwas Geschmackloseres gehört. Das Septett (Op. 74) von Hummel, zu dessen Ausführung noch die Herren Kammermusiker Gantenberg (Flöte), P. Wieprecht (Oboe), Grasemann (Horn), Richter (Bratsche), und Franz (Contrabass) traten, fand beifällige Aufnahme.

Die letzte Quartettsoirée des ersten Cyclus der Herren de Ahna, F. Espenhahn, G. Richter und Dr. Bruns am 18. d. im Arnim'schen Saale, brachte Quartett von W. A. Mozart (Op. 10, F-dur), Quartett von Richard Wüerst (Op. 33 No. 1, A-moll) und Quartett von Beethoven (Op. 59 No. 1, F-dur). Der Unterschied zwischen dem überaus klaren, bei allem Schwung und Feuer doch immer leicht und heiter bleibenden Mozart und dem gewaltigen, in die Tiefen des Gefühls hinabsteigenden Beethoven kann wohl nicht leicht besser eingesehen, wir möchten sagen von Jedermann herausgefühlt werden, als durch die Gegenüberstellung zweier solcher Quartette, natürlich in so wohlgelungener Ausführung. Dass es der Composition von Richard Wüerst gelang, sich zwischen beiden Werken einen so bedeutenden Erfolg zu erringen, zeugt am besten von ihrer Vortrefflichkeit und überhebt uns jedes weiteren Urtheils.

d. R.

Correspondenzen.

Jena, den 11. December.

Dem dritten academischen Concerte (8. December) verdanken wir die Vorführung der Ouverture zu den „Hebriden" von Mendelssohn, eine Gabe ganz in der Manier dieses Componisten. Die Arbeit kennzeichnet nicht minder den musikalischen Dichter wie Denker. Das Orchester brachte das Opus wacker zu Gehör. Die Arie „Nun beut die Flur etc." aus Haydn's „Schöpfung" sang Fräul. Louise Meyer aus Darmstadt ganz angemessen und ausdrucksvoll. Die Stimme der jungen Dame ist geschmeidig und angenehm, weniger in der Höhe als in der Mittellage. Ihre Coloraturfertigkeit wird sich bei fortgesetzten Solfeggienübungen mehr und mehr festigen und runden. Unter den drei Liedern am Clavier („Liebesfeier" von E. Kronach, „Mein Alles" von A. Horn und „Frühling" von F. Büchner, die sie anspruchlos, einfach und herzlich noch vortrug, gelang ihr das letztere am besten. Der Aussprache der Texteswort möchte eine grössere Sorgfalt zu widmen sein. Den Künstlerpreis des Abends trug Kammermusikus Uschmann aus Weimar davon. Vollkommen Herr seines Instruments, der Oboe, zählt er zu den Wenigen, die es mehr und mehr zum beliebten Solo-Instrumente erhoben haben. Der Künstler kennt genau die Grenzen desselben und überschreitet sie nie; er versteht es, ihm die volle Seele einzuhauchen, deren es empfänglich ist. Der Ton erscheint ebenso voll, rund und kräftig, als zart und weich. Dabei steht Herrn Uschmann eine Technik zu Gebote, die spielend alle Schwierigkeiten überwindet. Für alles über ihn Ausgesagte sprachen die Vorträge

einer sehr hübschen Fantasie für Oboe mit Orchester von Dunkler; ferner zweier Romanzen für Oboe mit Klavierbegleitung von Schumann, deren Wiedergabe nichts zu wünschen übrig liess. — Desselben Componisten wuchtige, grandiose Sinfonie No. 3 (Es-dur, Op. 97), fünf Sätze, wovon der vorletzte wohl der durchgearbeitetste, bildete den würdigen Schluss des Abends, wobei auch das Orchester seine ihm gestellte schwierige Aufgabe anerkennenswerth löste. Reinecke's Vorspiel zum 5. Act von „König Manfred" bietet Schönheiten, die allerdings nicht auf der Oberfläche liegen. — Sangeslust und -Leben florirt hier wie irgendwo. Ausser dem academischen besteht noch ein bürgerlicher Gesangverein, Liedertafel, auch ein Liederkranz, wenn wir nicht irren; ferner: gemischter Kirchenchor, ein musikalischer Dilettantenverein u. s. w. — Mitgenannter „bürgerlicher Gesangverein" gab unter der verständnissvollen, eifrigen und gewandten Leitung seines Dirigenten, des Lehrers Stiehritz, in einem am 6. d. M. im Saale des Hôtels zum „deutschen Hause" von ihm veranstalteten Concerte ein erfreuliches Lebenszeichen von sich. Gut gewählte, sicher einstudirte und exact wiedergegebene Gesänge von Becker, Abt, Hiller, Schubert, Hermes, Witt, Mozart, Spohr, Gumbert, Mendelssohn und Kuntze legten achtbares Zeugniss für die Lust und Liebe ab, womit der zahlreiche, aus Herren und Damen bestehende Chor sich seiner Aufgabe unterzieht. Einzelne Soli wurden ebenfalls ansprechend gesungen. — Wir wünschen dem Vereine fort und fort bestes Gedeihen. Dr. M M.

München, am 17. December.

Der bisherige Verlauf der hiesigen Concertsaison hat keineswegs eine grosse Anzahl von Concerten aufzuweisen, denn es fanden deren nicht mehr als elf statt. Dieses kleine Contingent jedoch zeichnete sich sowohl hinsichtlich des Repertoirs, wie auch des Vortrags so vortheilhaft aus, dass man die Quantität der Qualität sehr gerne zum Opfer brachte. Obenan sind die unter der Direction Hans v. Bülow's stehenden Concerte der musikalischen Akademie, deren bisher vier gegeben wurden, zu nennen.

Das Repertoir bestand am ersten Abend ausschliesslich aus Beethoven'schen Werken: der ersten Leonoren-Ouvertüre, dem Terzett „Tremate empj", dem von H. v. Bülow mit bekannter Meisterschaft vorgetragenen fünften Clavierconcert in Es-dur, der Romanze für Violine (op. 50), dem originellen Marsch für Militärmusik in D-dur — in München zum ersten Male zur Aufführung gebracht — und der siebenten Symphonie. Das zweite Concert begann mit Gade's dritter Symphonie (A-moll) und schloss mit Schumann's B-dur-Symphonie. Zwischen beiden Werken sang Stockhausen die Arie Agamemnons aus „Iphigenie in Aulis" und drei Lieder, und Frl. Sophie Menter spielte Liszt's Es-dur-Concert. Mit Ausnahme der Gade'schen Symphonie, einer Novität für München, hatte sich Alles eines schönen Erfolges zu erfreuen, diese aber vermochte sich mit ihrem ersten Satze auch nicht ein einziges Zeichen des Beifalls zu erringen, und die folgenden Sätze hatten nur äusserst mässigen Erfolg. Die Ursache für dieses abweisende Verhalten wird sich um so schwerer ergründen lassen, als die Tondichtung selbst in keiner Weise dafür verantwortlich gemacht werden kann. Ist auch nicht zu läugnen, dass das Werk auf Mendelssohn'schem Grund und Boden gediehen ist, so zeigt es doch in Allem, was über die hier einschlägigen Aeusserlichkeiten hinausgeht, ein so selbstständiges Gepräge und erfreut durch schwungvolle Haltung und reizende Instrumentirung in so hohem Grade, dass man es unbedenklich dem Besten beizählen darf, womit die Epigonen Beethoven's die symphonische Literatur bereichert haben. Doch vielleicht wird auch der Symphonie Gade's in München noch die gleiche Genugthuung zu Theil, welche an diesem Abend die B-dur-Symphonie Schumann's erlebte. Als nämlich diese zum erstenmale im Odeon aufgeführt wurde — es mögen etwa 20 Jahre her sein — fiel sie gründlich durch; jetzt aber ist sie bei Jung und Alt willkommen, und macht sich auch sporadisch noch der eine oder andere Kopf- und Zopf-Schüttler bemerkbar, so wirkt er höchstens wie die komische Figur im Drama.

Das dritte Concert wurde mit Joachim Raff's geistreicher, doch nicht immer und überall auf gleicher Höhe sich haltenden Orchestersuite in C-dur (Op. 101) eröffnet. Die folgenden Instrumentalstücke waren ein Satz aus Rubinsteins Violoncellconcert, der von Herrn Hofmusiker Bennat, was Schönheit des Tons und Reinheit der Intonation anlangt, nicht minder trefflich vorgetragen wurde, als hinsichtlich melodischer Phrasirung und geistigen Ausdrucks, und Gluck's Ouvertüre zu „Paris und Helena". Die Retouchen, welche H. v. Bülow hinsichtlich der Instrumentation vornahm, gereichten dem Orchester-Colorit zu wesentlichem Vortheil und sind überdiess der Eigenartigkeit des Werkes so vollkommen entsprechend, dass sich die Empfindung einer Zuthat von fremder Hand auch nicht im Entferntesten geltend machen konnte. Den vocalen Theil des Concertes hatte Stockhausen übernommen und bewährte wie immer so auch bei dieser Gelegenheit seine längst anerkannten, nicht minder grossen als seltenen Künstlertugenden. Die mit ungetheiltem Beifall aufgenommenen Vorträge bestanden aus der Arie des Seneschalls aus „Johann von Paris", einer Arie aus Händels „Giulio Cesare" und drei Liedern aus Schubert's „schöner Müllerin". Den Schluss bildete die Pastoral-Symphonie. Das vierte Concert endlich enthielt ausschliesslich mehrsätzige Orchesterwerke; sie waren chronologisch geordnet und bestanden aus J. S. Bachs Orchestersuite in D-dur (für Streichinstrumente, Oboen, Trompeten und Pauken, aus Haydn's der Königin Marie-Antoinette gewidmeten B-dur-Symphonie, aus Mozart's Es-dur- und Beethovens F-dur-Symphonie (No. 8.)

Ein gleich unbedingtes Lob wie dem obengenannten Concert-Institute ist auch den vom Hofkapellmeister Franz Wüllner in's Leben gerufenen Soiréen der K. Vocalcapelle zu zollen. Ueberdiess gebührt dem Unternehmen unsere Anerkennung in um so höherem Grade, als hierdurch in der musikalischen Thätigkeit Münchens durchaus eine sehr fühlbare Lücke ausgefüllt wird; denn bisher konnte nur in Ausnahmsfällen das Eine oder Andere aus der hier einschlägigen, ebenso umfassenden als werthvollen Literatur zur Aufführung gebracht werden. Die zwei bisher abgehaltenen Soiréen — sie finden im Saale der K. Musikschule statt — brachten je drei Compositionen von Beethoven und Palästrina, je 2 von L. Vittoria und Schumann, 4 von Hauptmann und von Gr. Aichinger, dem 1643 zu Arnstadt gebornen Joh. Christoph Bach, J. S. Bach, John Bennet, Caldara, Joh. Eccard, Händel, B. Mercello, Mendelssohn, Th. Morley, Perti, Mich. Prätorius, Heinr. Schütz und Franz Schubert je 1. Hier ist auch der unter der Leitung Rheinbergers stehende Oratorien-Verein zu erwähnen, der in seinem ersten Concerte Händels „Belsazar" in sehr gelungener Weise zur Aufführung brachte.

Den vorgenannten Concerten sind die von Herrn Concertmeister Joseph Walter und den Hofmusikern Closner, Thoms und Hippolyt Müller gegebenen Quartett-Soiréen anzureihen, die sich in Allem, was Zusammenspiel und Verständniss anlangt, durch schöne Vollendung auszeichnen. In den zwei bisher abgehaltenen Soiréen kamen zur Aufführung je 1 Quartett von Haydn und Mendelssohn, 2 von Mozart und

2 von Beethoven, darunter die Fuge Op. 133; den Concertgebern gebührt der Ruhm, dieses selten gespielte Werk in München zum ersten Male und zwar mit tadelloser Correctheit vorgetragen zu haben. — Concerte, wobei — im Gegensatze zu den vorgenannten Musikaufführungen — die Einzelleistung in erster Linie erscheint, fanden nur zwei statt: das eine, wobei die Sängerinnen **Diez** und **Stehle**, die Hofpianistin Frln. Emmy **Heintz** und die Herren von **Bülow**, **Nachbaur**, **Strauss**, **Tombo** und **Jos. Walter** mitwirkten, wurde zum Besten der Kindergärten veranstaltet, das andere gab **Stockhausen**. Beide Concerte waren — wie diess mit Rücksicht auf die hiebei betheiligten Kräfte nicht anders zu erwarten stand — von glänzendem Erfolg begleitet. — Für die nächste Zeit haben wir noch zu erwarten eine dritte Quartett-Soirée, ein Concert der äusserst talentvollen Violinspielerin, Frl. Therese **Liebe** aus Paris, das fünfte Concert der musikalischen Akademie und eines der Pianistin Fräulein Sophie **Menter**. Nach Neujahr wird alsdann Herr v. **Bülow**, zum Besten des unter der Protection des Königs stehenden Tonkünstler-Unterstützungs-Vereins, im Saale der Königlichen Musikschule, sechs Soiréen für Kammermusik veranstalten.

Die Oper konnte, in Folge mehrfacher Unpässlichkeiten von Sängern und Sängerinnen, bisher nur drei der in Angriff genommenen Werke zur Aufführung bringen: Franz Lachner's „Katharina Cornaro", die sich unter H. v. Bülow's Direction einer ganz vorzüglichen Ausführung zu erfreuen hatte, Dittersdorf's „rothes Käppchen" und Georg Kremplseizer's dreiactige komische Oper „Der Rothmantel", die am 12. December zum ersten Male über die Bühne des Residenztheaters ging und eine recht freundliche Aufnahme fand. Das von Paul Heyse verfasste Libretto, entlehnt seinen Stoff einer in den Volksmärchen von Musäus enthaltenen Erzählung („Stumme Liebe"), wobei ein gespenstiger Barbier, der Rothmantel, das methaphysische Element repräsentirt, und entspricht nach Anlage und Form allen Anforderungen, welche an die Dichtung zu einer anspruchlosen Operette gestellt werden können. Dabei ist das Ganze mit lebendiger Staffage ausgestattet und das scenisch Wirksame allenthalben mit sicherem Tacte getroffen. Was nun die Musik anlangt, so ist nicht zu leugnen, dass deren formaler Theil hie und da an übergrosser Knappheit leidet, dass dem Orchestercolorit ein grösserer Reichthum an feineren Mitteltönen zu wünschen wäre, und hinsichtlich der Declamation so Manches einer Verbesserung bedürftig erscheint; dennoch gewährt die ungesuchte Natürlichkeit vieler Melodieen immerhin einen ganz hübschen Ersatz für die ebengenannten Schattenseiten. Die Aufführung war in allen Theilen eine vollkommen gelungene.

Schliesslich möchte ich Sie noch auf eine Erfindung auf dem Gebiete des Instrumentenbaues aufmerksam machen, der wohl mit ziemlicher Sicherheit eine schöne Zukunft zu prophezeihen ist. Der in jüngster Zeit von Augsburg nach München übersiedelte Clavier- und Harmonium-Fabrikant V. Schramm, hat nämlich ein Instrument gebaut — er nennt es „Pianino-Aeolodicon" — das Clavier und Harmonium verbindet und zwar in einer so vollkommenen Weise, dass man unbedenklich behaupten darf, diese schon mehrfach versuchte, bisher jedoch nicht entsprechend gelöste Aufgabe, sei nun in zufriedenstellendster Weise erledigt worden. Das Instrument gleicht einem eleganten Pianino und hat nur ein Manual; dennoch kann der Spieler nach Belieben Clavier und Harmonium koppeln (letzteres sogar nur zu einzelnen Accorden verwenden) oder auch zur Oberstimme Harmonium nehmen und zur Begleitung Clavier, wie auch umgekehrt. Ausser den Registern für die Koppelung, hat das Instrument noch zwei Forte-Züge, ein Expressions-, ein Flöten-, ein Clarinett-, ein englisch Horn- und ein Bourdon-Register. Ueber Ton- und Spielart ist nur das Beste zu sagen. Ein weiterer sehr grosser Vortheil der Erfindung ist endlich darin zu erkennen, dass Herr Schramm jede Gattung von Clavieren mit Harmonium versehen kann. Dabei sind die Preise äusserst billig gestellt: ein neues Instrument kostet 600 fl., die Einfügung des Harmoniums in ein Clavier nur 100 fl.

F. G.

Paris, den 19. December.

Während die Kriegesbefürchtung wie ein Damocles-Schwert seit Jahren über dem Haupte Europas droht — ergötzen sich die Pariser an den „Schrecken des Krieges". Die neue Opéra bouffe des Athenée-Theaters, betitelt „Les horreurs de la guerre", Text von Gille, Musik von Jules Costé, ist eines der anziehendsten Producte der friedlichen Muse, und beweist der anhaltende Erfolg, wie der Krieg, in Theaterräume gebannt, auch seine reizende Seite haben kann. Vielleicht dass derartige theatralische Persiflagen mit der Zeit dazu beitragen, der grössten menschlichen Verirrung, genannt Krieg, Schranken zu setzen. — Wenn es Krieg giebt, so müssen die Deutschen dazu herhalten, — denn wo drei Deutsche beisammen sind, giebt es bekanntlich Streit. Der französische Librettist obiger Opéra bouffe, von diesem Gesichtspunkte ausgehend, versetzt uns in zwei kleine deutsche Fürstenthümer, wovon dem einen Fürst eine Streitmacht von 136 Mann, dem anderen 137 kriegsfähige Individuen zu Gebote stehen. Dieses eclatante Uebergewicht erregt natürlich die Eifersucht der benachbarten Fürsten Cederic und Ernst, und erzeugt zwischen denselben Krieg, zudem ist auch der Erstgenannte im Besitz einer schönen Frau, der Andere ledig. Die streitbaren Mächte brechen gegenseitig in's feindliche Territorium ein, ohne sich jemals auf dem Wege zu begegnen, indem sie mit weiser, nachahmungswerther Tactik ganz verschiedene Wege wählen. Der sich siegreich wähnende Fürst nimmt als Lohn seiner Heldenthaten die Gattin des Andern mit heim — und nach verschiedenen zertrümmerten Hausmöbeln erfolgt dann gegenseitiger glorreicher Friedensschluss unter der Bedingung, dass die entführte Proserpina an den rechtmässigen Gatten wieder ausgeliefert werde. Nach einer charmanten Introductionsscene, wo die Bewohner der beiden Fürstenthümer die Segnungen des Friedens feiern und bei Bier gemeinschaftlich mit ihren Fürsten auf die Ewigkeit ihrer Eintracht trinken, erscheint der erste streitbare Punkt in Gestalt der Fürstin von Nihilburg, von Fräulein **Van-Ghell** mit kriegerischer Verve interpretirt, und lebhaft unterstützt von den übrigen Weibern des Fürstenthums. Als aber erst das Stichwort unseres humanen Zeitalters ertönt: *„Nous avons des fusils se chargeants par la culasse"*, da ist die Begeisterung auf voller Höhe, und da die streitbaren Männer **beider** nachbar-freundlichen Fürstenthümer triumphirend singen, dass sie Chassepot-Gewehre haben, so bleibt den anwesenden Weibern nichts mehr übrig, als ein Chorgebet zum glücklichen Triumph dieser humanen Erfindung mitzusingen. Wir beglückwünschen den Componisten zu der eines grossen Humoristen würdigen musikalischen Behandlung dieser an komischen Contrasten so reichen Scenen. Herr Costé vereint mit leichter Erfindungsgabe das Geschick situationsgemäss zu charakterisiren, durch Contraste zu beleben, — und vor Allem das Talent: nie langweilig zu werden. Kein Wunder also, dass man diesem Erstlingswerke eines Dilettanten eine freundliche Aufnahme bereitete. — Morgen Sonntag findet das letzte Auftreten der Adelina **Patti** im Théâtre italien vor deren Abreise nach Brüssel und St. Petersburg statt. — Gelegentlich der diese Woche stattgehabten hundertsten Vorstellung von Auber's „Premier jour de bonheur" in der Opéra comique

wurde von Seiten der Orchestermitglieder dem greisen Componisten in der Rue St. Georges ein Ständchen dargebracht. In derselben Nacht feierte auch Capoul, der Hauptdarsteller dieser Oper, diesen seinen hundertsten Triumph durch eine Fest-Soirée — wobei sich auch zahlreiche Verehrerinnen des Componisten sowohl wie des Tenoristen einfanden — und wobei, wie die Chronik erzählt, zur Feier der Tonkunst des Guten zu viel gethan wurde. Doch: *Cantores amant humores.* — Das erste Auftreten des Fräulein Minna Hauck findet heute über acht Tage in der italienischen Oper statt. Ebendaselbst wird im Laufe nächster Woche Tamberlick, der berühmte Tenor, als Othello zum ersten Male auftreten. — Das erste Conservatoire-Concert unter George Heinl's Leitung fand vorigen Sonntag statt. Eine Symphonie in F von Gouvy, welche das Concert eröffnete, hält sich in bekannten Formen, und von den Tiefen und Höhen modernen leidenschaftlichen Ausdrucks ziemlich gleichmässig entfernt. Der Doppelchor des 98. Psalms von Mendelssohn liess nichts zu wünschen übrig als einen — doppelten Chor. — Das viel abgespielte Adagio aus dem Septett von Beethoven, ausgeführt von zwei Clarinetten, zwei Hörnern, zwei Fagott und den Streichinstrumentalisten, erzielte den Erfolg einer Virtuosenleistung. Der Pilgerchor aus Wagner's „Tannhäuser" scheint der Direction der Conservatoireconcerte, welche so lange und unerschütterlich in den Bahnen Haydn's und der älteren Symphoniker wandelte, dazu zu dienen, den Pilgerpfad zu dem Mekka der Zukunftsmusik zu finden. Eine kleine revolutionäre Emotion kann den alten Herren nicht schaden — doch sind Wagner-Scandale wie im Cirque Napoléon schon aus dem Grunde nicht zu befürchten, weil nur langjährig Privilegirte den engen Raum des Conservatoire-Saales occupiren. Beethoven's C-dur-Symphonie bildete den Schluss, in bekannter meisterhafter Ausführung.

A. v. Cz.

St. Petersburg, den 10. December.

Gestern debutirte mit dem grössten Erfolg in der „Zerline" Frau Lucca an unserer italienischen Oper. Bei ihrem Erscheinen war der Beifallssturm so anhaltend, dass das Orchester schweigen musste und erst nach langer Unterbrechung konnte der Chor wieder anfangen. Nach dem Duett mit Don Juan flogen die Bouquets auf die Bühne, ein ganzer Blumenkorb wurde der Künstlerin dargebracht. Wir haben Frau Lucca nie mehr bei Stimme gehört, ihr Organ schien uns nach so langer Entbehrung noch gewonnen zu haben, besonders in der Arie „Batti, Batti". Nach Beendigung der in ewiger Jugend strahlenden Oper wurde Frau Lucca acht Male gerufen, erschien aber nie allein, sondern immer die anderen Mitwirkenden an der Hand. Frau Lucca war in Erscheinung wie Leistung, reizender denn je. Schreiber dieser Zeilen hatte das Glück, die Malibran als Zerline, neben der Sontag als Donna Anna zu hören. Die Viardot sang in Petersburg die Zerline mit Vorliebe. Der vom höchsten Verständniss Mozart'schen Geistes eingegebenen Leistung der Viardot stellt sich Zerline-Lucca, eigenartig, ebenbürtig zur Seite. In Erscheinung und Eindruck, im Ganzen der Rolle, stellt sich Frau Lucca über die beiden grössten Sängerinnen, welche die Geschichte der Oper verzeichnet, über das Geschwisterpaar Malibran-Viardot. In seinen Phantasiestücken führt E. T. A. Hoffmann den Beweis, dass Donna Anna den Don Juan liebte; ihre Triebfeder rächende Liebe ist. Liebte Donna Anna den Don Juan, so liebte Mozart gewiss Zerline. Perlen, nicht Noten, schüttet er ihr in den Schooss. Die Viardot legte eine gewaltige, gespielte Koketterie in die Rolle; Frau Lucca ist die Natur der Sache, sie ist die Koketterie, sie ist die Herausforderung, sie braucht sie nicht zu spielen. Frau Lucca ist ein Chamäleon, Stimme und Sängerin sind jedesmal die Rolle; sie ist nicht nur die Sängerin in der Rolle und deshalb überragte sie die anderen Mitwirkenden, obgleich diese sämmtlich ersten Ranges sind. Graziani (Don Juan) ist ein trefflicher Baryton, aber linkischen, schwerfälligen Wesens. Er ist kein ritterlicher Don Juan, er ist nicht die Entschuldigung des Characters durch die Persönlichkeit. Er verschleppt die Bewegung im Duett „La ci darem la mano", bis ihn die warme Gegenströmung der Zerline berührt, wo er nothgedrungen mitgehen muss. Das Champagnerlied hätte eben so gut ein Bierlied sein können. Calzolari (Don Ottavio) ist ein charmanter Trillerer, ein permanenter tenore di grazia; es ist als ob er immer mezza voce sänge. Rubini machte in Petersburg, mit grossem Effect, ein Kunststück in der Arie „il mio tesoro in tanto" des Don Ottavio. Bei der letzten Reprise des den schwächlichen Don zeichnenden Themas, hat die Violine einen Triller auf dem hohen A, der nach C ausläuft. Diesen Triller machte Rubini, verweilte als Cadenz auf demselben, liess sich's wohl werden auf der luftigen Höhe, und fluthete in gewaltiger, voller Stimmströmung dann auf das C hinauf — so schloss ein Rubini diese Apotheose zahmer Don-Liebe. Calzolari trillert die ganze Geschichte hinweg, wie man Staub von einem Tisch wischt. Zucchini, den man für den besten Bass-Buffo in Europa hält, ist der beste Leporello, den wir nach dem unerreicht gebliebenen Lablache erlebt haben. Gewöhnlich ist es immer eine von den drei Primadonnen, welche der Don Juan in Anspruch nimmt, welche von den anderen absticht, und gewöhnlich ist dies die Elvira, aber gerade diese häcklige, unbequem liegende Parthie, findet bei uns eine vorzügliche Vertretung in Signora Volpini. Sie spielt die Rolle gerade nicht all zu viel, giebt aber jede Note rein und klar, was in der Antrittsarie nicht leicht ist. Signora Volpini singt die hohen Noten, sie schreit sie nicht heraus. Die Donna Anna (Fricci) erschien uns wie eine Spanierin, die in den grossen Bau Mozart's eingetreten, wie eine Spanierin die Kathedrale in Seville und Toledo besucht — zum Gebet zwar, aber ohne Ahnung von der Architectur des Hauses, ohne Ahnung von dessen symbolischer Bedeutung, ohne Ahnung, dass die Kirche zufällig das schönste gothische Gedicht von Stein in der Welt ist. Signora Fricci hat eine grosse, starke Stimme, einen gewaltigen Soprano sfogato. Auch Styl und Routine hat die nicht mehr junge Künstlerin; Spiel, Eingehen in den Sinn der Rollen, hat sie nicht. Sie hörten wir bereits in der Norma, in der Leonora des Troubadour, im Ballo in maschera. Sie Alle, Alle, überragt Frau Lucca dermassen in Genie und Kunst-Beruf von Gottes Gnaden, dass von den Anderen gar nicht die Rede sein kann, es sei denn von Zucchini, dem Bass-Buffo. Die Chöre sind vortrefflich, die Leistung des Orchesters, unter Cavaliere Vianesi, ist eine genügende, nur haben die Saiten-Instrumente lange nicht den Accent des Berliner Orchesters, und dessen Brio.

Rossini hörten wir von „Don Juan" sagen: „Das sei die musikalische Bibel, und alle Componisten seien Schulbuben (des écoliers) diesem Mozart gegenüber; wolle er (Rossini) sich einmal bis zu Thränen rühren, dann lese er das Sextett aus dem Don Juan; das sei der Tarpeische Felsen, von dem man sämmtliche Componisten und ihn zuerst herunterstürze; einen solchen Koloss habe Niemand geträumt! Ich schliesse mit dem Glückwunsch für Berlin, dass die Fee seines Opernhauses, hergestellt ist. Wir gehen mit Ungeduld dem Faust, den Hugenotten entgegen.

11. December. Die Russische Musikgesellschaft eröffnete den Cyklus ihrer 10 Winterconcerte mit der Symphonie von

Berlioz: Romeo und Julietta. Der Kulminationspunkt des Interesses war indess der Vortrag des Violinconcertes von L. Spohr in D-moll, durch S. Auer, der die Aufgabe in vollendeter Meisterschaft löste. Das eingehendste, innigste Verständniss der Composition, die abgerundete Technik, ein schöner grosser Ton und eine Ruhe in der Haltung, die ihre Sicherheit auf die Zuhörer überträgt, sind die seltenen Eigenschaften Hrn. Auers, unseres besten Violinisten. Hr. Kooss war der Wiedergabe der pompösen Polacca von Weber in E-dur, in der genialen Bearbeitung für principales Pianoforte und Orchester von Liszt, nicht gewachsen. Der Schwung, der Geist, die tiefer liegende Intention, fehlten; die Noten, die Passagen, machen's nicht. Die Introduction will phantasiert, improvisirt, geträumt will sie sein, im Zauber-Walde Oberon's, nicht nur lastirt, sit venia verbo, an einem dürren Klavier. Dazu gehört mehr als man glaubt, mehr als ein tüchtiger Pianist, dazu gehört ein Poet.

W.—z.

Wien, 19. December.

—W.— Eine Reprise des „Tannhäuser" mit Herrn Niemann fand in dieser Woche statt und erwartet man mit Spannung dessen zunächst angekündigtes Gastspiel in Meyerbeer's „Prophet". — Fräulein Stella, die auch in Berlin gastirte, sollte am 16. d. als Isabella im „Robert" auftreten, wurde aber unwohl und musste durch Fräulein Rabatinsky vertreten werden. Herr Müller gab zum ersten Male den Robert und zwar mit überaus günstigem Erfolge; der junge Sänger war vortrefflich disponirt und erschien auch im Spiel gewandter als bisher; Herr Rokitansky als Bertram war aussergewöhnlich glücklich im Gesangsvortrag wie im Spiel. — Laub hat dem Ansuchen seiner Freunde entsprechend ein zweites Abschieds-Concert im überfüllten kleinen Redoutensaale gegeben. Der Künstler spielte in einem Quartett von Haydn, dessen Scherzo unübertrefflich wiedergegeben, wiederholt werden musste, die Violino primo. Im Solovortrag der Spohr'schen Gesangsscene, diesem schwierigen Tonstücke, noch mehr aber in der Othello-Fantasie von Ernst, entfaltete er den blendenden Apparat seiner eminenten Technik. Ausserdem spielte er noch die A-dur-Sonate von Beethoven mit Herrn Epstein, der sich dem gewaltigen Partner vollkommen ebenbürtig erwies. Frau Passy-Cornet unterstützte das Concert durch den Vortrag von drei Arien und wurde dafür beifälligst ausgezeichnet. — Das zweite Gesellschafts-Concert brachte als Novität eine Ouverture zu „Aladin" von Hornemann, ein an Effecten ziemlich reiches Tonstück, welches mit gesteigerter Aufmerksamkeit gehört und sehr beifällig aufgenommen wurde. Die Fragmente aus Schubert's „Adrast", zwei Tonstücke von anspruchsloser Einfachheit, fanden achtungsvolle Aufnahme, doch drängte sich dem Zuhörer unwillkürlich der Gedanke auf, dass Schubert selbe wohl kaum für solch' imposanten Orchesterkörper berechnet habe; am wirksamsten erwies sich noch das Duett für Sopran und Bariton, von Herrn v. Bignio und Frau Dustmann vortrefflich gesungen. Mit der Litanei desselben Autors und Schumann's Gänsebubenlied erregte der Singverein einen wahren Beifallssturm, der sich nach der schwungvollen Aufführung der A-dur-Symphonie von Beethoven wiederholte. Hofkapellmeister Herbeck, der wie immer auch dieses Mal mit unvergleichlicher Sicherheit und Energie dirigirte, erhielt zahllose Beweise der ehrenvollsten Anerkennung. — In der dritten Quartett-Production Hellmesberger's bekamen wir Raff's neues Trio zu hören, welches die Herren Dachs, Popper und Hellmesberger mit ihren bewährten Künstlerkräften zum Vortrag brachten und reichlichen Beifall ernteten. Das Trio, eine der schwächsten Arbeiten des Autors, ist überreich an Effekthascherei; auch an dem, dem Allegrosatze eines Csardas frappant ähnlichen Finale fand das Wiener Publikum ebensowenig Behagen, als an den andern Sätzen und nur das vollendete Zusammenwirken der drei Künstler erweckte lebhaften Beifall. Mendelssohn's Es-Quartett und das in A-dur von Beethoven, mustergültig vorgetragen, waren die anderen Nummern des Abends. — Die Festwoche beginnt und nur wenige Virtuosen werden den Muth haben in diesen Tagen Concerte zu geben.

Journal-Revue.

Die Leipziger Allg. Musikztg. setzt den Artikel Crysander's „Pietro della Valle" fort und bietet weiter Recensionen. — Die Neue Ztsch. für Musik enthält eine Biographie ihres verstorbenen Redacteurs Dr Frz. Brendel sowie Recensionen. — Südd. Mskztg: Recensionen. — Der Menestrel setzt die Biographie Schumann's fort. — Die Musical World bringt eine Uebersetzung des in unserer Ztg. enthaltenen Dorn'schen Artikels „Aus meinem Leben".

Nachrichten.

Berlin. Unserem Mitarbeiter dem Pianisten Hrn. H. Ehrlich ist bei Gelegenheit seiner Anwesenheit in Bukarest, woselbst er ein Concert mit glänzendem Erfolge gegeben, vom Fürsten Carl von Rumänien die goldene Verdienstmedaille persönlich überreicht worden.

— Am 19. d. Mts. wurden im Concerthause von der Bilse'schen Kapelle neue Variationen für Orchester von Richard Wüerst gespielt. Ein von dem Orchester unisono vorgetragenes Originalthema wird in interessanter Weise variirt, und es zeigt sich darin der Meister in der Instrumentationskunst. Ganz besonders wirksam ist eine Pizzicatovariation, und wir dürfen diese neue Gabe des bewährten Componisten als eine höchst willkommene Bereicherung der Orchesterconcert-Programme begrüssen. Die Ausführung Seitens der Bilse'schen Capelle war wie immer eine vorzügliche.

Barmen. Concert der Herren F. und J. Seiss: Sonate (Op. 30) von Beethoven, 3 Claviersoli von Seiss, Ungarische Weisen von Ernst, Polonaise (As-dur) von Chopin etc.

Bielefeld. 6. Abonnement-Concert des Musik-Vereins unter Mitwirkung des Herrn de Swert: Orchesterstücke aus Gluck's „Orpheus", Phantasie von Servais, Symphonie G-moll von Mozart, Arie für Cello von Bach.

Bonn. Zweite Soirée für Kammermusik der Herren Japha, Königslöw etc.: Quartett in B-dur (No. 9) von Mozart, Es-dur von Cherubini und G-dur (Op. 18 No. 2) von Beethoven.

Braunschweig. Fünftes Abonnements-Concert des Vereins für Concertmusik unter Mitwirkung von Fräulein Friese: 1ste Sinfonie Op. 38 (B-dur) von Schumann, Violin-Concert und Trompeten-Ouverture Op. 101 von Mendelssohn, Andante und Scherzo capriccioso von David und Jubel-Ouverture von Weber.

— Verdi's „Maskenball" ging als Novität in Scene und fand eine sehr beifällige Aufnahme, die um so höher anzuschlagen ist, als Auber's gleichnamige Oper sich hier grosser Popularität und Beliebtheit erfreut. Die Hauptparthieen waren durch Fräulein Pappenheim (Amalia), Fräulein Muzell (Page), Herr Wolters (Graf) und Herr Weiss (René) vortrefflich besetzt. — Unter den gängigen Repertoiropern sind es besonders „Die lustigen Weiber", mit Fräulein Eggeling als Frau Fluth, und „Das Glöckchen des Eremiten" mit Fräulein Muzell als Rose Friquet, welche ihre alte Anziehungskraft bewähren.

Bremen. Abert's „Astorga" ist hier in Scene gegangen, ohne

garade besondern Erfolg erzielt zu haben. — Frau Peschka-Leutner gastirt an hiesiger Bühne und ist bereits zweimal als Marie in der „Regimentstochter" und Leonora im „Troubadour" mit ausserordentlichem Beifall aufgetreten. — 4tes Privat-Concert unter Mitwirkung des Herrn de Swert: Ouverture zu „Joseph" von Mehul, Violoncello-Concert von Schumann, Arie für Cello von Bach, 2te Suite in E-moll von Lachner, Fest-Ouverture Op. 124 von Beethoven. — 1. Kammermusiksoirée der Herren Engel, Cabisius etc.: Trio in B-dur (Op. 52) von Rubinstein, Septett Op. 147 von Spohr und Trio in D-dur (Op. 70).

Breslau. Thomas's Oper „Mignon" ist hier zur Aufführung gelangt, hat aber auch hier, wie anderwärts sehr geringen Erfolg gehabt, so dass das Werk wohl nur wenige Vorstellungen erleben wird.

Cassel. Drittes Abonnements-Concert der Königl. Theater-Kapelle: Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner, Recitativ und Duett aus „Faust" von Spohr, Concertstück für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn mit Orchesterbegleitung von Rietz (zum ersten Male), „Schön Ellen" von Bruch und Reformations-Sinfonie von Mendelssohn.

Coblenz. Viertes Abonnements-Concert des Musik-Instituts: 8te Symphonie (F-dur) von Beethoven, Ouverture und Tenorarie aus „Messias" und der 100ste Psalm von Händel.

Cöln. Concert der „Musikalischen Gesellschaft": Sinfonie in D-moll von Schumann, Violinconcert von Bruch (Herr Concertmeister Heckmann) und Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini.

Dresden. Lortzing's „Undine" ist hier nach einer Pause von 24 Jahren neu einstudirt mit Erfolg in Scene gegangen. — Im 3ten Abonnementsconcert der Königl. Kapelle kam als Novität Lachner's 4te Suite zur Aufführung. Dieselbe gefiel durch melodischen Fluss bei feiner Harmonisirung und glänzender Instrumentation. Die anderen Nummern des Programms waren: Ouverturen Op. 115 von Beethoven und „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn und die Schumann'sche B-dur-Sinfonie.

— 2. Soirée für Kammermusik der Herren Lauterbach, Grützmacher etc.: Quartette Es-dur von Mozart, D-moll von Raff und C-dur (Op. 59 No. 3) von Beethoven.

Elberfeld. Concert des Singvereins: Hymne von Mendelssohn, geistliches Abendlied von Reinecke, 8te Sinfonie (F-dur) von Beethoven, 95. Psalm von Mendelssohn etc.

Erfurt. Offenbach's „Pariser Leben" hat bei seiner ersten hiesigen Aufführung einen grossen Succès errungen.

Halle. 2. Concert der Singacademie: Symphonie in G-dur von Haydn, Chorlieder von Richter und Reinecke, Duette von Schumann und Rubinstein und Musik zu „Die Ruinen von Athen" von Beethoven.

Königsberg. Der „Neue Gesangverein" brachte am 16. d. unter Leitung des Herrn Musikdirector Hamma Liszt's „Heilige Elisabeth" zur Aufführung. Herr Sabbath aus Berlin sang die Parthie des Seneschall und Landgrafen.

— Rubinstein's Spiel hat hier fabelhaften Enthusiasmus erregt.

Leipzig. Das 5te Euterpe-Concert brachte Mozart's ewig schöne Es-dur-Symphonie (Schwanengesang) sowie Ouverture zu „Aladin" von Hornemann. Letzteres Werk, in einem der Gewandhausconcerte voriger Saison mit Erfolg aufgeführt, interessirte auch bei der diesmaligen Vorführung durch seinen originellen Inhalt und treffliche Arbeit. Herr Hofpianist Ratzenberger spielte Beethoven's Es-dur-Concert und die Liszt'sche Rhapsodie in Cis-moll und zeigte sich als fertigen Spieler. Herr Goldberg, ein Baritonist mit angenehmer Stimme, sang die Kirchenarie von Stradella sowie zwei Lieder von Schubert und Schumann in gelungener Weise. — Die 4te Abendunterhaltung für Kammermusik wurde mit dem Streichquartett in D-moll aus Op. 76 von Haydn eröffnet, durch die Herren David, Röntgen, Hermann und Hegar vorzüglich wiedergegeben. Herr Kapellmeister Reinecke spielte hierauf die Beethoven'sche Pastoral-Sonate (Op. 28) mit der ihm eigenthümlichen Feinheit. Den Schluss des Concertes bildete das herrliche G-moll-Quartett von Mozart.

— Die im 10. Gewandhausconcert zur Aufführung gebrachten Orchesterwerke waren Beethoven's 4te Sinfonie (B-dur) und Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale, welch' letzteres Werk wohl eigentlich erst von dem Componisten als Sinfonie gedacht war, später aber doch in der gegenwärtigen Gestalt erschien. Die Ausführung beider Compositionen war eine tadellose. Der Flötenvirtuos Herr de Vroye aus Paris trug ein Concert von Demesseman und Larghetto von Spohr vor. Obgleich das Interesse für die Flöte als Soloinstrument gegen früher sehr abgeschwächt ist, so wusste sich doch der genannte Künstler durch seinen vollendeten Vortrag und schönen Ton reichen Beifall zu erringen. Die Hofopernsängerin Fräulein Hänisch aus Dresden sang Scene und Arie aus Weber's „Freischütz" und Lieder von Mendelssohn und Taubert. Die geschätzte Sängerin hat zwar nicht über bedeutende Stimmmittel zu verfügen, der Gesammt-Eindruck ihrer Leistungen war aber durch die gute Bildung der Stimme und verständnissvollen Vortrag ein wohlthuender.

Stuttgart. Zweite Soirée für Kammermusik der Herren Goltermann, Singer etc.: Quartett A-dur von Mozart, Trio Op. 70 (Es-dur) von Beethoven und Quartett Op. 41 No. 2 (F-dur) von Schumann. — Soirée musicale des Herrn Stockhausen: Trio Op. 49 (D-moll) von Mendelssohn, Arie aus „Johann von Paris" von Boieldieu, Barcarolle und Scherzo von L. Spohr und Lieder von Schubert und Schumann.

Wien. 3tes philharmonisches Concert: Ouverture von Kässmayer, Clavierconcert (A-moll) von Schumann, Präludium und Fuge für Streichinstrumente von Mozart, 8te Symphonie von Beethoven etc.

— Frau Clara Schumann hat ihr letztes Concert am 20. d. gegeben. — Da Hofopernkapellmeister Esser, glücklicherweise nicht bedenklich, erkrankt ist, so hat sein College Dessoff die Leitung der „Schöpfung", welche am 22. und 23. d. aufgeführt wird, übernommen.

Pest, 18. December. Auber's „Erster Glückstag" ist gestern im ungarischen Nationaltheater zum ersten Male und mit sehr günstigem Erfolge gegeben worden. Die Musik ist ganz im alten Auber'schen Geiste gehalten, frisch, pikant und meisterhaft instrumentirt. Der zweite Act hat am meisten gefallen, dann die beiden letzten Piècen des dritten. Die Ausführung war eine vorzügliche, besonders Frau Pauli (Sopran) und Fräulein Drauleh-ner (Altistin) excellirten; auch der Tenorist Herr Pauli hatte glückliche Momente. Ihre Majestät die Königin und der Erzherzog Joseph beehrten die Vorstellung mit ihrer Gegenwart. Wenn höchste Herrschaften anwesend sind, wird im Nationaltheater nicht applaudirt; doch wurden die Darstellenden alle gerufen. — Unser musikalisches Leben hier ist durch die vielen politischen Ent- und Verwicklungen der letzten Zeit in den Hintergrund getreten, doch haben künstlerische Genüsse uns nicht gefehlt. Clara Schumann hat zwei ziemlich besuchte Concerte gegeben. — In dem letzten philharmonischen Concerte ist Goldmark's höchst interessante Ouverture zu „Sakontala" und Berlioz' geniales Scherzo „Fee Mab" in ausgezeichneter Weise zu Gehör gebracht worden.

Amsterdam. Herr Kapellmeister Keler-Bela hat hiesigenorts 4 Concerte mit grossem Succès gegeben, in denen mehrere seiner Tanz-Compositionen, darunter „Die Sprudler" und „Am

schönen Rhein" sehr beifällig aufgenommen wurden. — Am 12. d. brachte die Gesellschaft „zur Beförderung der Tonkunst" Händel's „Judas Maccabäus" unter Direction des Herrn Verhulst zur Aufführung. Die Soli sangen die Damen Bellingrath-Wagner, Dannemann, sowie die Herren Raff und Hill.

Leiden. Concert der „Sempre crescendo": Ouverturen zu „Die Heimkehr" von Mendelssohn, „Egmont" von Beethoven und „Lustigen Weiber" von Nicolai, Arien aus der „Schöpfung" von Haydn und „Zauberflöte" von Mozart etc. — Concert zum Besten der Armen: 5te Symphonie von Gade, Clavierconcert (Fis-moll) von Reinecke, Ouverture zu „Die Heimkehr" und Pianoforte-Allegro zu 4 Händen von Mendelssohn, italienische Ouverture von Schubert etc.

Rotterdam. Wagner's „Lohengrin" ist hier so mangelhaft gegeben worden, dass man die Vorstellung als Parodie bezeichnen könnte. — Das erste Concert der „Beförderung der Tonkunst" hat am 3. d. stattgefunden. Das Programm war folgendes: 7te Symphonie (F-dur) von Gade, Arie aus „Idomeneo" von Mozart, Clavier-Concert (Fis-moll) von Reinecke, Ouverture zu „Maria Stuart" von Vierling, Andante und Variationen für 2 Claviere und Lieder von Schumann, Claviersoli von Händel und Jaell und Ouverture zum „Freischütz" von Weber. Jaell nebst Frau, welche die Claviervorträge übernommen hatten, feierten ausserordentliche Triumphe. — Die zweite Kammermusik-Soirée der Herren Lange jun., Wirth etc. bot Beethoven's Quartett in F-moll (Op. 95) Cello-Sonate von Chopin, Claviersonate D-dur (Op. 53) von Schubert und C-moll Trio von Mendelssohn.

Utrecht. Concert des Orchestervereins: Trauermarsch aus der „Eroica" von Beethoven, Compositionen von Craeyvanger, „Hansken" für Solo, Chor und Orchester von Gade etc.

Brüssel. Das Théâtre royal de la Monnaie hat Meyerbeer's „Afrikanerin" und „Dinorah" mit vielem Erfolge wiederholt. — Die „Association des artistes musiciens" hat unter Leitung des Herrn Hanssens ihr erstes Concert gegeben. Die Orchesterleistungen waren die Ouverturen zu „Leonore" und der „Zauberflöte". Der Pianist Mortier de Fontaine spielte Mozart's D-moll-Concert mit mässigem Erfolge. Dagegen erzielte Herr Sarrasate mit dem Vortrage des Bruch'schen Violinconcertes grossen Beifall. — 1stes Conservatoriumsconcert: Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven, Sextett aus „Figaros Hochzeit" von Mozart, Pianoforteconcert (A-moll) von Schumann, 2te Concert-Ouverture von Fétis, C-moll-Symphonie von Beethoven und Claviersoli.

Paris. Ricci's Oper „La Paliasse" wird im Titel eine Veränderung erleiden und als „Une Folie à Rome" aufgeführt werden. — 10. Concert populaire: Ouverture zu „Semiramis" von Rossini, 4te Symphonie (D-moll) von Schumann, Air de Ballet aus „Prometheus" von Beethoven, Fragment aus „Romeo und Julie" von Berlioz, Largo und Finale von Haydn.

London. Das 6. Monday-Popular-Concert mit Joachim findet am 4. Januar k. J. statt und bietet folgendes Programm: Quartett in C-dur von Mozart, Sonate in D-dur (Op. 53) von Schubert, Sonate Op. 96 (G-dur) für Piano und Violine von Beethoven, Quartett in B-dur von Haydn etc.

Moskau. Das Benefiz des Fräulein Artôt fand am 5. d. statt und wurden ihr die reichsten Ehrenbezeugungen zu Theil. Die Einnahme des Abends war nicht weniger denn 20,000 Frcs.

Warschau. Der Pianist Wieniawski hat am 2. d. hier ein Concert gegeben, in dem er besonderen Beifall durch den Vortrag des C-moll-Concertes von Beethoven erregte. — Die sehnlich erwarteten Gebr. Müller sind in diesen Tagen hier eingetroffen und haben das kunstverständige Publikum bereits einmal durch den trefflichen Vortrag mehrerer Quartette auf das Höchste entzückt. Mehrere Soiréen sollen noch folgen. — Das Musik-Institut hat, durch Kaiserliche Munificenz mit einem Subsidium von 7600 S.-Rubel pr. anno ausgestattet, seine Wirksamkeit seit einigen Monaten wieder aufgenommen. Ob es den in dasselbe gesetzten Hoffnungen in der Zukunft besser entsprechen wird, wie in der abgelaufenen 6jährigen Periode seines Bestehens, muss der weitere Verlauf lehren.

Montevideo. Am 10. November hat hier im „Teatro Solis" ein grosses Festival stattgefunden, bei welchem unter Leitung des Pianisten Gottschalk ein Orchester von 300 Musikern mitwirkte. Gottschalk hatte für diesen Zweck eine grosse Sinfonie componirt, welche den Titel „Montevideo" (!) führt.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXII. Jahrgang № 53. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 30. December 1868.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir, den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, um eine Unterbrechung in der Zusendung zu vermeiden.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) In Meyerbeer's „Robert der Teufel" trat am 25. Fräulein Orgéni als Isabella auf. Die Parthie, welche im 2. Act der Oper einen ebenso hervorragenden Grad von Technik beansprucht, als im 4. Act dramatisch-effectvollen Vortrag, sagt der Künstlerin wohl zu und wusste sie derselben auch die nothwendige Wirkung zu verleihen. Fräulein Orgéni befindet sich trotz dreijähriger bühnlicher Thätigkeit noch im Schwanken zwischen der Coloratursängerin und der Interpretin hochdramatischer Parthieen; unserer Meinung nach sollte sie die letzteren ganz fallen lassen, da für eine Donna Anna, Valentine u. s. w. ihre Mittel nicht ausreichen und dadurch jedenfalls die Stimme frühzeitig zu Schaden kommt, so dass dann auch die nöthige Kraft für Parthieen der italienischen Opern (Lucia, Amina, Violetta) nicht mehr vorhanden sein dürfte. — In „Robert" erwarben sich neben Fräulein Orgéni ganz besonders Fräulein Grün als Alice, deren frische Stimme sehr wohlthuend wirkte, sowie die Herren Woworsky, Fricke, Krüger, Beifall. — Am 21. war „Postillon" mit Herrn Wachtel und Fräulein Grün; am 27. musste die angesetzte Oper „Templer und Jüdin" wegen Erkrankung des Herrn Betz durch „Fidelio" mit Frau Voggenhuber, Fräulein Börner, den Herren Salomon, Fricke, Krüger, Koser, Bost ersetzt werden.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde, neu einstudirt, Lortzing's Operette „Die Opernprobe" recht beifällig aufgenommen. Die Operette war, soviel uns bekannt, das letzte Bühnenwerk des Componisten; der Referent, welcher nach Lortzing's Tode im Auftrage der Wittwe den musikalischen Nachlass ordnete, fand wenigstens keine Spuren einer beabsichtigten Oper; Lortzing's Thatkraft war durch die Unzufriedenheit mit den äusseren Lebensverhältnissen gelähmt; ihm fehlte die Lust am Dasein, der liebenswürdige, heitere Lortzing ist gern gestorben, er ruht wohl auf dem Friedhofe vor dem Hamburger Thor. Herr Commissionsrath Deichmann, welcher seinem Kapellmeister Lortzing stets ein freundlicher und hülfreicher Director gewesen (freilich ohne mit dem besten Willen ihm die Zufriedenheit schenken zu können) verdient unseren Dank, dass er die „Opernprobe" — die am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zuerst aufgeführt wurde — wiederbelebte. Die Aufführung war eine sehr ansprechende und verschaffte dem anspruchslosen Werkchen lebhaften Beifall. Besonders gefiel Fräulein Koch, ein in Gesang und Spiel reizendes Kammermädchen; die Herren Methias, Leszinsky, Griebel bildeten mit ihr ein lobenswerthes, musikalisches Ensemble. — Frl. Seewald von München trat als Fricke (Flotte Bursche), Ganymed (Galathée) und Boulotte (Blaubart) auf und gefiel, kann aber keinesfalls als Ersatz für Fräulein Lina Mayr gelten. Fräulein Seewald hat neben angenehmer Persönlichkeit ein lebendiges Spiel und humoristisch pointirten Vortrag; die Stimme klingt jedoch dumpf und körperlos in den Tönen der Mittellage und die Höhe erreicht sie nur mühsam. Für eine Stellung in zweiter Reihe mag Fräulein Seewald vielleicht eine annehmbare Acquisition sein. In „Blaubart" hat uns Herr Adolfi in der Titelparthie ganz besonders gefallen, sowohl im Gesange wie in der Darstellung. Vorzüglich gewinnt das etwas breit gehaltene erste Finale durch Herrn Adolfi's humoristische Vortragsweise an Lebendigkeit und so auch an Wirkung.

In der vierten Sinfoniesoirée der Königl. Kapelle hörten wir zuerst ein hier noch nicht aufgeführtes älteres Werk: Sinfonie D-moll von Onslow. Dieselbe gehört zu den hervorragenden Arbeiten des Componisten, die es verdient, nicht der Vergessenheit anheim zu fallen. Sie zeichnet sich durch wohl-

thuende Frische, Klarheit der Conception, sowie sehr lebendige Durchführung aus und treten diese Eigenschaften im 1sten und letzten Satz, und ganz besonders im Scherzo hervor, welches wohl der Glanzpunct des Werkes ist. Weniger befriedigte uns das Andante, dessen Hauptmotiv im Ganzen nicht bedeutend genug ist. Die Aufnahme des Werkes war eine sehr beifällige. Die übrigen Nummern des Abends waren: Adagio aus Mozart's Quintett G-moll von sämmtlichen Saiteninstrumenten ganz vortrefflich vorgetragen, ferner Gade's duftige Hochlands-Ouverture und Beethoven's Sinfonie A-dur, welche beide ebenfalls in vollkommenster Weise executirt wurden. Ihre Majestät die Königin beehrte die Soirée mit Ihrer Gegenwart. d. R.

Correspondenzen.

Braunschweig, 26. December.

Mit dem 5ten Abonnementsconcerte des „Concertvereins", am 15. December, machte die Herzogl. Hofkapelle den würdigen Schluss ihrer Betheiligung an den Concerten für diese Saison; die zweite Hälfte der Concerte wird wieder, wie im vorigen Jahre, von der Hannöver'schen Hofkapelle gespielt werden. Diese etwas befremdende Einrichtung stammt von einem Conflicte her, den die hiesige Hofkapelle vor 3 Jahren mit dem Concertverein hatte, in Folge dessen sich der letztere mit der Hofkapelle zu Hannover wegen Ausführung der sämmtlichen Orchesterconcerte verständigte. Seit zwei Jahren ist dieser Conflict dahin ausgeglichen, dass die erste Hälfte der Concerte jeder Saison von der hiesigen Hofkapelle, die zweite von den Hannoveranern übernommen wird. Ueber die vorzügliche Ausführung und die treffliche Zusammenstellung der Programme der ersten Hälfte, unter Leitung des Hofkapellmeister Abt, herrscht im Publikum nur eine Stimme des Lobes und der Anerkennung. Es wurden folgende Orchesterwerke zu Gehör gebracht: Reformations-Symphonie von Mendelssohn-Bartholdy, zweite Symphonie von Beethoven, Symphonie von Alfred Berchl, die 13te von Haydn, die B-dur-Symphonie von Schumann; die Ouverturen zu „Jessonda" von Spohr, „Anacreon" von Cherubini, die Trompeten-Ouverture von Mendelssohn und Weber's Jubel-Ouverture, sowie die Entr'acts zu „Loreley" von Bruch und „König Manfred" von Reinecke. Es ist nicht zu verkennen, dass die hiesige Hofkapelle einen bedeutenden Fortschritt gemacht hat, seitdem sie ihre Verstärkung nicht mehr aus dem Militairmusikchore bezieht, sondern 50 ausübende fest angestellte Mitglieder zählt. Das Zusammenspiel ist vortrefflich, subtile Genauigkeit mit schwungvollem Vortrage geeinigt und nur Weniges lässt sich noch in Bezug auf Reinheit in den Blasinstrumenten aussetzen, jedenfalls in Folge der erst kürzlich eingeführten Normalstimmung. Als Concertmeister steht an der Spitze des Streichquartetts noch immer in jugendlicher Kraft der Veteran Carl Müller, ihm zur Seite Herr Blumenstengel, der im ersten Concerte durch den Vortrag des Bruch'schen Violinconcertes und eines Adagio von Spohr sich als tüchtigen Geiger documentirte. Die hervorragendste Leistung unter den Solisten war ohne Zweifel im dritten Concerte die der Pianistin Fräulein Agnes Zimmermann aus London, welche mit dem Schumann'schen A-moll-Concerte das Auditorium wahrhaft enthusiasmirte und sich durch ihre wahre Künstlerschaft hier ein dauerndes Andenken gesichert hat. Im 5ten Concerte spielte Fräulein Friese das Mendelssohn'sche Violin-Concert und ein Concertstück von David ebenfalls mit grossem Erfolge. Der Gesang war nur in 3 Concerten vertreten durch den Hofopernsänger Keller aus Hannover, Fräulein v. Facius aus Berlin und die frühere Opernsängerin Frau Anstensen-Otter, deren Vorträge sämmtlich sehr beifällig aufgenommen wurden. Im zweiten Concerte hatten wir wiederum Gelegenheit, das Florentiner Quartett zu bewundern, welches hier bereits zum vierten Male auftrat und jedesmal durch seine vorzüglichen Leistungen Enthusiasmus erregte. —b.

Paris, den 26. December.

Während einerseits von den Theater-Habitués der Adelina Patti, welche vorgestern Paris verliess, um sich nach Brüssel und Petersburg zu verfügen, sentimentale Abschiedsblicke nachgesendet wurden, bereiten sich ebendieselben bereits zu dem Empfang eines neuen Kunststernes vor, — nach dem alten französischen Satze: „Le roi est mort, vive le roi!" Ueber die amerikanische Sängerin Fräulein Minnie (Mignon) Hauk, welche nächster Tage im Théâtre italien debütiren wird, erzählt man sich folgende romantische Geschichte. Dieselbe wurde am 16. November 1851 in New-York geboren. Ihr Vater ist ein Deutscher, welcher im Jahre 1848 als ein an der badischen Revolution Betheiligter und von den Preussen zum Tode Verurtheilter es vorzog, seinem Gefängnisse zu entspringen und nach Amerika zu entfliehen. Als ein Verehrer Göthe's und als Deutscher schon von Hause aus eine poetische Natur, gab er seiner neugebornen Tochter den Namen Mignon. Dieselbe sang mit acht Jahren in einer katholischen Kapelle New-Yorks geistliche Lieder und erlangte schon in diesem Alter daselbst eine gewisse Berühmtheit durch Talent und Stimme. Ihre musikalische Erziehung wurde sofort einer amerikanischen Celebrität, Namens A. Erreni, anvertraut. In Folge unerwarteter Ereignisse sah sich die Familie Hauk veranlasst, ihren Wohnsitz zu verändern und nach Kansas im Westen zu übersiedeln. Dies war gerade im schrecklichsten Momente des grossen Krieges im Jahre 1861. Die Wohnstätte Hauk's befand sich in unmittelbarer Nähe eines indianischen Landstriches. Neben derselben war ein grosses Besitzthum eines sehr reichen New-Yorkers, Namens Gérôme, welcher es mit dem Norden hielt. Eines Tages befand sich Mignon allein im Hause, als sie benachrichtigt wird, dass ihr Nachbar Gérôme von den Indianern überfallen worden sei und massacrirt werden soll. Sie eilte hinaus und fand das Opfer von den Indianern an eine Eisenbahnschiene festgebunden, worüber in den nächsten Minuten ein Eisenbahnzug sausen sollte. Schon hörte sie den Pfiff der nahenden Locomotive, als sie rasch mit einem Messer die Bande des Gefangenen entzweischnitt und ihn so dem sicherem Tode entriss. Dieser reiche Gérôme konnte aus Dankbarkeit nicht weniger thun, als seine Retterin mit zu seiner Familie nach New-York zu nehmen und aus ihr eine grosse Künstlerin bilden zu lassen. Er baute für sie ein eigenes Theater, damit sie ihre Studien gründlich und practisch betreibe. An dem Tage, als Minnie Hauk in der Academie der Musik zum ersten Male auftrat, wurde ihr von ihrem Gönner eine Donation von 100,000 Dollars überreicht. Ihr Debut selbst in der „Sonnambula" (welche Oper sie auch zu ihrem Pariser Debut wählen wird) war ein überaus erfolgreiches, und die Künstlerin bereiste sodann die amerikanischen Bundesstaaten unter einer Reihe von Triumphen. In London debütirte sie vor Kurzem elfmal in den Opern „Sonnambula", „Don Juan", „Barbier" und „Faust" mit grossem Erfolge und wird nach ihrer Pariser Campagne im nächsten Frühjahre dahin zurückkehren. Ob sie auch des Vaterlandes Göthe's, ihrer eigenen indirecten Heimath, der Geburtsstätte so vieler grosser Künstler, Deutschlands, gedenken wird — das muss dem speculativen Ermessen des Herrn Strakosch überlassen bleiben. — Rossini hat wieder einen Witz gemacht. Nach seinem Tode ist derselbe um so überraschender. Der soeben

veröffentlichte Index seiner nachgelassenen Compositionen mit der Ueberschrift „Alterssünden des G. Rossini" enthält u. A. folgende von dem jovialen Meister selbst erfundene und geschriebene Titelbezeichnungen: Miscellanées, enthaltend die neue kleine Messe und 24 andere Stücke, deren eines den Titel führt: Antigelehrter Canon, gewidmet den Türken vom „Affen von Pesaro"; ein Album italien mit 12 Stücken; ein Album français, Text von Pacini, mit einer gleichen Anzahl; ein Album Olla potrida, darunter der im Conservatoire aufgeführte Chant des Titans. Der zweite Theil des Catalogs enthält Miscellen von 16 Stücken; ferner: les quatre Mendiants et les quatre Hors-d'oeuvre, acht Stücke, welche die Titel von Gemüsen und Früchten führen, wie Feigen, Rettichwurzeln etc.; ein Album für jugendliche Kinder; ein Album für manierliche Kinder; ein Strohhütten-Album; ein Pellast-Album; jedes derselben enthält 12 Stücke, mit Bezeichnungen wie folgt: Ouf! les petits pois, eine Farce, geschrieben nach einem schlecht verdauten Gemüse; Bolero tartare, ein Stück voll teuflischer Schwierigkeit; Seitensprung-Etüden für Pianoforte; romantische Hechls; asthmatische Etude; l'Huile de ricin, ein kleiner Walzer; ein Valse anti-dansante u. s. w. — Für die kleine Messe sollen der Wittwe nicht weniger als 200,000 Fres. geboten worden sein. Rossini selbst soll bereits vor 2 Jahren einen von Strakosch gebotenen viel höheren Preis ausgeschlagen haben. Die Wittwe des Meisters scheint sich ebenfalls mehr und mehr der materiellen Gedanken zu entäussern und an ihr Heil nach dem Tode zu denken; so zum mindesten erklärte sie sich auf die Aufforderung der italienischen Regierung damit einverstanden, dass die Ueberreste ihres Gatten vom Père Lachaise nach der Santa Croce-Kirche zu Florenz überführt werden, unter der ausdrücklichen Bedingung jedoch, dass auch sie dereinst an der Seite der Unsterblichen Italiens bestattet werden solle. Man wird ihr eine äussere Parthie der Gruft einräumen. — In benannter Kirche, wohin demnächst der Leichnam Rossini's überführt wird, fanden vor einigen Tagen unter grossem Pomp die Obsequien des Dahingeschiedenen statt. — Gestern trat Tamberlik mit eclatantem Erfolge als Othello auf. A. v. Cz.

—W.— Wien, 26. December.

Die Festtage drängten das Kunstleben begreiflicherweise in den Hintergrund, und obwohl die früher verschlossen gehaltenen Pforten der Theater jetzt geöffnet bleiben, machte das Publikum doch nur wenig Gebrauch von dieser Neuerung. Besonders fühlbar wurde die geringe Theilnahme des Publikums den Vertretern des Haydn-Unterstützungsfonds für Wittwen und Waisen von Tonkünstlern. Des unsterblichen Meisters „Schöpfung" wurde mit gewohnter Pietät geboten, aber nur eine sehr kleine Schaar der zahlreichen Verehrer Haydn's lauschte diesmal den oft gehörten Klängen, und es wurde klar, dass nur das Privilegium, an solch' hohem Festtage eine Musikproduction im Theater geben zu dürfen, dem Haydn-Vereine bisher die rege Theilnahme des Publikums gesichert hatte. Mit dem Beginnen der Concurrenz anderer Kunst-Institute scheint hier die Lebenskraft der Haydn-Oratorien ihr Ende erreicht zu haben. Die alljährlich abwechselnde Wiedergabe der „Schöpfung" und „Jahreszeiten" vermag die Vereinskasse nicht mehr zu füllen. Unter Hof-Kapellmeister Desoff's Direction thaten Orchester und Chöre redlich wie immer ihre Schuldigkeit, Frau Wilt und die Herren Adams und Meyerhofer sangen die Soli mit gewohnter Virtuosität, und Frau Passy-Cornet, die bei der zweiten Aufführung den Sopranpart übernahm, sang die schöne Arie „Nun beut die Flur" mit bekannter Vollendung, doch alles das füllte die Cassa kaum zum dritten Theile und das Comité des Vereins muss für die Zukunft wirksamere Reizmittel ersinnen, um das Interesse des Publikums zu steigern. Herr Niemann hatte mit Meyerbeer's „Prophet" einen nicht günstigeren Erfolg als mit Wagner's „Tannhäuser". Des sel. Andere unvergleichliche Leistung blieb dem Wiener Publikum noch zu lebhaft im Gedächtnisse, als dass es an Niemann's verständigeren, aber nicht ausreichende Gefühlstiefe bekundenden Auffassung dieser Rolle sich hätte erwärmen können; die erschütternden Momente der Domscene wusste der Sänger allerdings vortrefflich zu gestalten und durch sein Spiel so glücklichen Ersatz zu bieten, dass das Publikum zu geräuschvollen Beifallsbezeugungen für den Mimen sich hingab. Fräulein Gindele gab die Fides mit tiefem Verständniss und wohlthuender Wärme, Frau Wilt sang mit allem Aufwande ihres prachtvollen Organs und brachte namentlich das Duell im vierten Acte zur vollsten Geltung; die Schlusskadenz fand stürmischen Beifall.

Nachrichten.

Berlin. Se. Maj. der König hat zur Aufbesserung der als unzulänglich erkannten Besoldungen im Bereich der hiesigen Königl. Theater-Verwaltung eine Summe von gegen 16,600 Thlr. bewilligt.

— Die vielbesprochenen Veränderungen in der musikalischen Direction unserer Hofoper, treten am 1. Januar in Wirksamkeit. Herr Kapellmeister Carl Eckert wird unter dem Beistande des Herrn Musikdirector Radecke die Leitung der Oper übernehmen, während Herr Taubert mit dem Charakter „Ober-Kapellmeister", die Hof- und Sinfonieconcerte dirigiren wird. Herrn Kapellmeister Dorn ist die Prüfung und Ausbildung jüngerer Kräfte für die Oper übertragen worden.

— Im Verlage von B. Behr's Buchhandlung (E. Bock) in Berlin erscheint von dem Hofkirchenmusikdirector, Dr. Emil Naumann: „Die Tonkunst in der Culturgeschichte", welches Werk zwei Ganz- oder vier Halbbände umfassen wird. Der erste Halbband des interessanten Buches erscheint Ende Januar k. J.

Barmen. 4. Abonnements-Concert unter Mitwirkung des Fräulein Scheuerlein sowie des Herrn Stägemann: Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, Suite in Canonform von Grimm, Vorspiel zu „Hans Heiling" von Marschner, Ouverture und Vorspiel zum „König Manfred" von Reinecke, „Schön Ellen" von Bruch etc.

Bielefeld. Im 5ten Abonnements-Concert des Musikvereins kam Mendelssohn's „Elias" zu Gehör. Die Soli waren in den Händen der Damen Dannemann und Freund sowie einiger Dilettanten.

Bonn. Am 13. d. starb hier der Chef der N. Simrock'schen Musikalien-Verlagshandlung Herr J. P. Simrock.

Bremen. Geistliches Concert der Singacademie: „Adoramus te Christe" von Palestrina, „Madre di vertude" von Reinthaler, „Ave Maria" von Arcadelt, Adagio für Violine von Bach, Arie für Tenor aus „Elias" von Mendelssohn, Duett und Quartett aus Rossini's „Stabat mater", „Ave Maria" von Mendelssohn etc.

Elbing. Die hiesige Liedertafel hat unter Leitung ihres Dirigenten Herrn Rakemann eine neue Bedeutung für unser sonst spärlich vegitirendes Musik-Leben bekommen. Das Programm zeichnet sich durch sorgfältige Auswahl guter Compositionen aus. Eine interessante Abwechselung sind die Claviervorträge des Herrn Rakemann. In dem letzt stattgefundenen Concert waren es zunächst 2 neue Hamma'sche Quartette, welche einen durchschlagenden Erfolg hatten. Herr Rakemann spielte in ganz trefflicher Weise die Beethoven'sche Sonate Op. 17 mit Hornbegleitung, die Rigoletto-Paraphrase von Liszt und Stücke von Henselt

und Rubinstein. — Herr **Rubinstein** hat mit seinen grossartigen Leistungen auch hier allgemeine Bewunderung gefunden.

Königsberg. Rubinstein's 8tes Concert hat vor überfülltem Hause stattgefunden. Der Concertgeber erzielte mit seinen grossartigen Leistungen (Beethoven's Sonate Op. 57, Carneval von Schumann, 4tes Concert (D-moll) von Rubinstein etc.) den stürmischsten Beifall des enthusiasmirten Publikums.

— Anton **Rubinstein** war bekanntlich von der hiesigen „musikalischen Academie" aus Veranlassung der Feier ihres 25jährigen Bestehens zu ihrem Ehrendirector ernannt worden, worauf er unterm 3. November schrieb, dass „von allen Ehrenbezeugungen, deren er sich bis heutigen Tages zu erfreuen hatte, ihm diese am schmeichelhaftesten erscheine". Bei seiner letzten hiesigen Anwesenheit nun besuchte er eine Uebung der Academie. Von dem Obervorsteher mit einer kurzen Ansprache, von den Mitgliedern durch Erhebung von den Plätzen und musikalischen Gruss empfangen, hörte er zuerst einen Chor seines Oratoriums „Das verlorene Paradies" an; darauf übernahm er, von dem Obervorsteher dazu aufgefordert und mit einem zu diesem Tage neu angefertigten Dirigentenstabe versehen, als Ehrendirector selbst die Leitung eines zweiten Chores aus demselben Werke, während der Dirigent der Academie die Begleitung spielte. Hierauf nahm Rubinstein am Clavier Platz und trug den Mitgliedern die Beethoven'sche Sonate Op. 109 vor. Indem auf seinen Wunsch zu dem gegenwärtig gewöhnlichen Uebungsstoff (Mendelssohn's „Elias") übergegangen wurde, verlangte er, dass Herr Musikdirector **Laudien** jetzt dirigire, während er selbst die Begleitung am Pianoforte übernahm. Ehe er sich entfernte, dankte er dem Obervorsteher und der Versammlung und versprach, den Dank durch eine eigens für die Academie geschriebene Composition zu bethätigen. Dieser Uebungsabend wird den Mitgliedern der Academie unvergesslich bleiben.

Lübeck. Auf hiesigem Stadttheater hat das erste theatralische Debut des Fräulein Mila **Roeder** in Bellini's „Sonnambule" mit glänzendem Erfolge stattgefunden. Die junge Dame ist im Besitze prächtiger Stimmmittel, die durch den Unterricht der Frau Viardot-Garcia eine vorzügliche Bildung erfahren haben. Fräulein Roeder bewährte sich gleichzeitig bei ihrem zweiten Auftreten in Rossini's „Barbier" in einer Einlage als treffliche Harfenspielerin.

München. Dritte Quartettsoirée der Herren **Walter**, **Closner** etc.: Quartette in C-dur (Op. 20) von Haydn und D-dur von Mozart und Quintett in C-dur Op. 163 von Schubert. — Concert der Violinvirtuosin Therese **Liebe**: Trio Op. 11 von Beethoven, „Schön Hedwig" von Schumann, Fantaisie-Caprice von Vieuxtemps, Notturno Op. 27 No. 2 von Chopin, Soirées de Vienne No. 6 von Schubert — Liszt (Herr von **Bülow**), „Leonore" von Liszt, Variationen aus der Kreutzer-Sonate von Beethoven, „Nachtgesang" von Menter etc.

— Wagner's „fliegender Holländer" kommt nach Neujahr wieder zur Aufführung und zwar wird in der Parthie der Senta Fräulein **Gung'l** (Tochter des berühmten Tanzcomponisten Jos. Gung'l) debütiren. Dieselbe hat ihre Studien bei Herrn Gesanglehrer Schmitt gemacht und soll ein bedeutendes Talent verrathen.

Stuttgart. Dritte Soirée für Kammermusik der Herren **Goltermann**, **Singer** etc. unter Mitwirkung des Herrn **Stockhausen**: Violin-Sonate D-moll Op. 121 von Schumann, Polonaise Op. 21 von Weber, Trio Es-dur Op. 100 von Schubert und Gesänge von Pergolese, Speidel, Schumann und Brahms.

Torgau. Musikalische Aufführung im Gymnasium unter Leitung des Herrn Musikdirector Dr. **Taubert**: Vorspiel zum 5. Acte der Oper „König Manfred" von Reinecke, der 150. Psalm von Fr. Lachner, Fest-Ouverture zum Orat. „Gutenberg" von Loewe, Festgesang an die Künstler von Mendelssohn, Winzer-Chor aus „Loreley" von Mendelssohn und „Salamis" von Gernsheim.

Wien. In einem ausserordentlichen Gesellschaftsconcerte gelangt Liszt's „Heilige Elisabeth" zur Aufführung. Man glaubt, dass der Componist zur Direction seines Werkes hier eintreffen wird. 4. Quartettsoirée des Herrn **Hellmesberger**: Octett von H. Grädener jun., Concert in C-moll für zwei Claviere von S. Bach und Quartett in Cis-moll von Beethoven.

— In dieser Woche starb hier in Folge eines Schlaganfalls der Musikalienhändler Herr Carl **Haslinger**.

Mailand. Die Saison der Scala hat am 26. d. begonnen und wird am 30. April k. J. geschlossen werden. Zur Aufführung gelangen „Don Carlos" und „la forza del Destino" von Verdi, „Moses" von Rossini, „Fieschi" von Montuoro und „Ruys Blas" von Marchetti.

Brüssel. Das 4. Concert populaire hat am 27. d. unter Mitwirkung des Herrn und Frau **Jaell** stattgefunden. Das Programm war folgendes: 9te Sinfonie von Beethoven (die ersten 3 Sätze), Concertouverture (A-dur) von Rietz, Clavierconcert von Schumann, Andante aus der H-moll-Sinfonie von Schubert, Impromptu für 2 Claviere von Reinecke und Ouverture zum „Leben für den Czaar" von Glinka.

Paris. 11tes Concert populaire: Ouverture zu „Medea" von Bargiel, Symphonie pastorale von Beethoven, Ouverture zur „Fingalshöhle" von Mendelssohn, Adagio aus dem G-moll-Quintett von Mozart und 1ste Suite von Lachner.

London. Ein neues Oratorium, betitelt „Messiah" von Hallé wurde am 23. December in Leeds unter Leitung des Componisten und Mitwirkung der namhaftesten Kräfte zur Aufführung gebracht. Ueber den Erfolg werden wir später berichten.

— Die Pall-Mall-Gazette meldet, dass der Wittwe Rossini's 7 Millionen Francs für die posthumen Werke ihres Mannes angeboten worden sind. — Warum nicht gleich sagen 70 Millionen, — eine ist ebenso unwahrscheinlich wie das andere.

— Das zwölfte Crystall-Pallast-Concert schloss den ersten Cyclus dieser Concerte und bot u. A.: Ouverture zu „Prometheus" von Beethoven, Musik zum „Sturm" von Sullivann, Arie aus „Samson" von Händel, Ouverture zum „Tannhäuser". Das erste Concert des zweiten Cyclus findet am 16. Januar statt und wird darin Mendelssohn's Reformations-Sinfonie wiederholt und Herr **Joachim** das Beethoven'sche Violin-Concert spielen.

— In der nächsten Saison, so heisst es wieder, soll nur **eine** Oper mit den combinirten Kräften der beiden Häuser vor das Publikum treten.

Moscau. Eine neue Oper „Rogneda" von Seroff ist hier mit Beifall in Scene gegangen. — Die Concerte der russischen Musikgesellschaft haben unter Nicolas **Rubinstein**'s Direction wieder ihren Anfang genommen. Das Programm des soeben stattgehabten 2ten Concertes war: Sinfonie A-dur von Mendelssohn, Fragmente aus „Saul" und eine Ouverture von Dupont; letztere, unter des Componisten persönlicher Leitung, fand eine günstige Aufnahme.

New-York. An Bord des auf dem Ohio verunglückten Dampfers „America" befand sich **Ole Bull** mit seiner Concert-Gesellschaft; sie wurden sämmtlich gerettet.

Unter Verantwortlichkeit von E. **Bock**.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.